GAZETTE
ARCHÉOLOGIQUE

RECUEIL DE MONUMENTS

POUR SERVIR A LA CONNAISSANCE ET A L'HISTOIRE DE L'ART ANTIQUE

ANGERS

TYPOGRAPHIE BURDIN ET Cie

4, RUE GARNIER, 4

GAZETTE

ARCHÉOLOGIQUE

RECUEIL DE MONUMENTS

POUR SERVIR A LA CONNAISSANCE ET A L'HISTOIRE DE L'ART ANTIQUE

PUBLIÉ PAR LES SOINS DE

J. DE WITTE

Membre de l'Institut

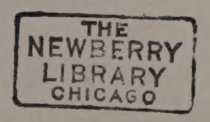
ET

FRANÇOIS LENORMANT

Membre de l'Institut
Professeur d'archéologie près la Bibliothèque Nationale

SEPTIÈME ANNÉE

1881-1882.



PARIS

A. LÉVY, ÉDITEUR

13, RUE LAFAYETTE

Londres, Dulau and C°, Soho square. — **Leipzig**, Twietmeyer.
Bruxelles, A. Decq. — **La Haye**, Belinfante frères. — **Saint-Pétersbourg**, Issakof.
Rome, Bocca. — **Milan**, Dumolard. — **Naples**, Margheri.
Madrid, Bailly-Baillière. — **Barcelone**, Verdaguer. — **New-York**, Christern.

GAZETTE ARCHÉOLOGIQUE

RECUEIL DE MONUMENTS

POUR SERVIR A LA CONNAISSANCE ET A L'HISTOIRE DE L'ART ANTIQUE

UNE NÉCROPOLE ANTÉROMAINE DE LA CATALOGNE

A M. François Lenormant.

Barcelone, 15 *juin* 1881.

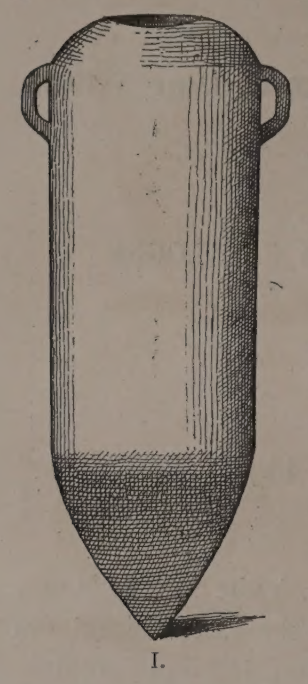
Monsieur,

Dans une de mes propriétés du village de Cabrera, à une lieue de la ville de Mataro et environ à dix-huit kilomètres de Barcelone, en faisant des travaux on a trouvé plusieurs objets et des restes de céramique antique, vestiges évidents de l'existence en ce lieu d'une nécropole antérieure à la domination romaine.

Comme il arrive dans des cas semblables, les premiers objets trouvés furent victimes de l'ignorance et de la convoitise des ouvriers. Mais ce fait étant parvenu à ma connaissance, j'ai ordonné de faire quelques fouilles, dont le résultat a été une abondante découverte des objets déjà indiqués.

A cette occasion, après avoir recherché dans les livres et les revues des antécédents et des analogues qui pussent m'instruire sur cette matière, j'ai lu vos articles sur la céramique italique et, particulièrement, la poterie étrusque de *bucchero nero*, et il m'a semblé que personne mieux que vous ne pourrait juger de l'importance de cette découverte, ni déterminer l'époque et les types auxquels appartiennent ces objets. C'est surtout la circonstance que parmi les vases trouvés on en voit en terre noire bien caractéri-

sée, qui m'induit à vous signaler des découvertes dont la science aura peut-être à tirer quelque profit.



I.

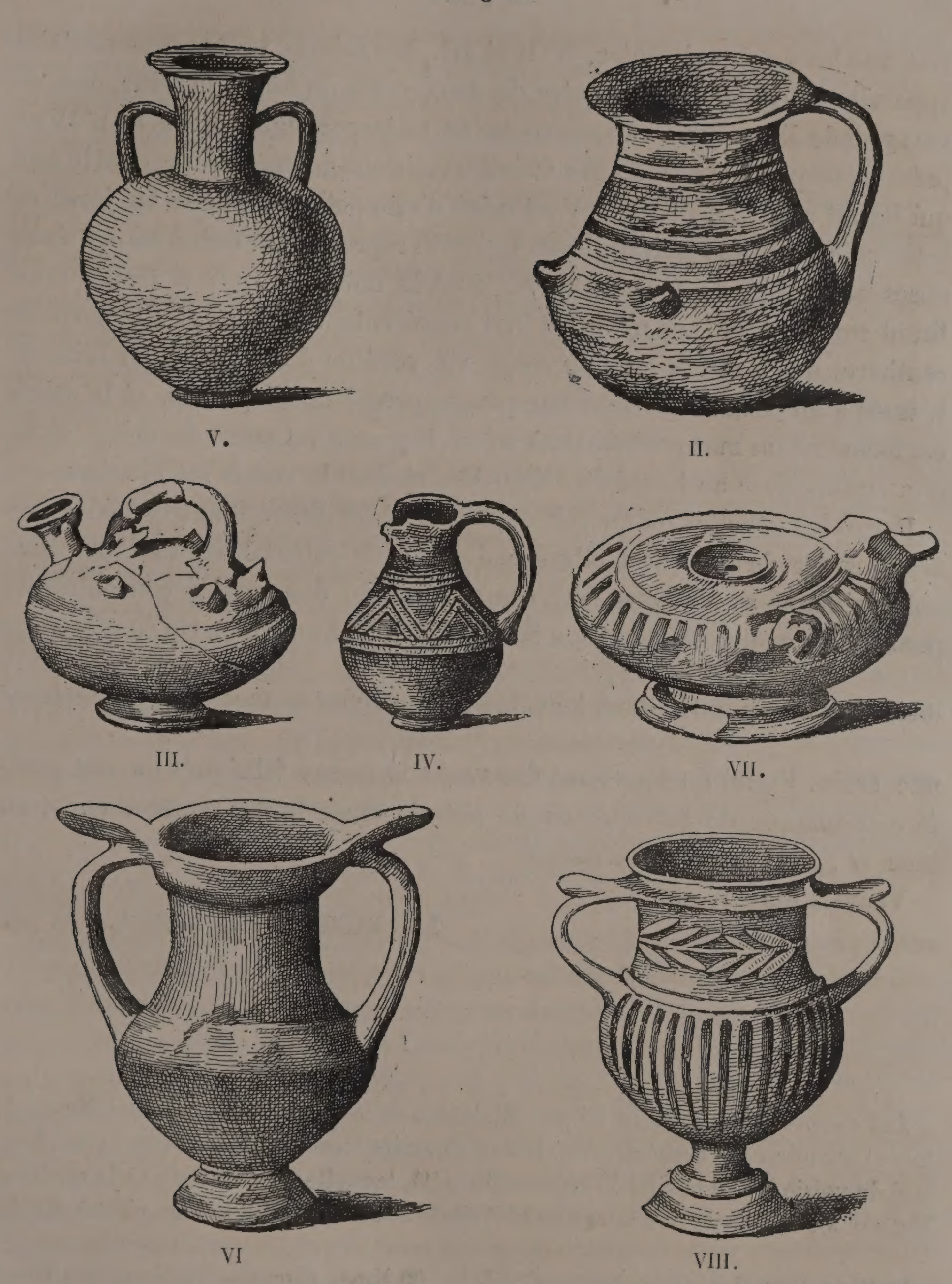
La trouvaille est composée d'un grand nombre d'urnes cinéraires de diverses formes et dimensions, mais la plupart sont de celles qu'indique le dessin ci-joint, nº I ; le spécimen que j'en ai choisi mesure 90 centimètres de hauteur, ce qui est la proportion du plus grand nombre des vases de cette catégorie. Auprès des urnes, qui sont enfoncées dans la terre à une profondeur de un à deux mètres, se trouvent aussi groupées avec celles-ci des poteries dont l'argile, la fabrication, le type, la couleur, etc., sont très variés ; et en outre des armes en fer telles que des épées, des lances, des javelots et des restes d'armures : mais tout cela dans un état d'oxidation tel que les objets se brisent dès qu'on les touche.

Presque tous les plats renferment des os d'animaux et on y voit même des arêtes de poissons et des coquilles d'œufs. Cette circonstance, jointe à la forme d'une partie des vases, semble démontrer que ce sont de véritables monuments de *silicernium*, vestiges du banquet funéraire, déposé dans la fosse encore ouverte.

Les urnes cinéraires, dans leurs diverses formes et grandeurs, renferment des os calcinés, des cendres ou bien une espèce de pâte de couleur rouge-brunâtre; et parmi ces os on trouve quelques petits joyaux en fer, en bronze, en cuivre, en plomb et en pierre, tels que bracelets, fibules, *tali*, anneaux, amulettes, etc.

Pour ce qui est de la matière des vases, ils sont pour la plupart d'une argile fine de couleur rouge, tantôt très vive, tantôt très terne, et presque toujours lustrée par le polissage; le modelage en est fort soigné. Mais on y trouve aussi des vases de *bucchero nero*, d'un noir franc, aux parois minces et fort friables, soigneusement polis et de formes élégantes.

Ils sont dépourvus d'ornements, sauf les proéminences ou boutons qu'on



Vases trouvés dans la nécropole de Cabrera (Catalogne).

voit dans les dessins ci-contre, n°s II et III. Les mêmes saillies ornementales apparaissent également au ventre de deux vases de forme pareille, mais de plus grande dimension, à l'anse cannelée, en terre rouge lustrée. Le n° IV représente un petit pot à une anse avec des incisions géométriques ; c'est le seul qui les ait ainsi. Le dessin n° V est celui d'une petite amphore ou jarre en terre noire d'un ton parfait, lisse. Le n° VI reproduit un autre vase, à deux anses cannelées, de forme bizarre, dont le noir n'est pas si franc, mais tirant sur le rouge. Les n°s VII et VIII représentent un *ascos* et une sorte de canthare, dont la terre est d'un rouge vif, revêtue d'un vernis noir brillant. L'ascos a au centre supérieur une plaque percée de cinq trous, et la *mixia* est formée d'un masque humain à relief. Il y en a un autre du même style, à la surface lisse au lieu d'être cannelée, et dont le vernis est bleuâtre.

Parmi les assiettes on en voit de formes et de dimensions très variées, en argile rouge, brune, grise et noire, d'autres en outre couvertes d'un vernis noir brillant, ayant dans leur centre concave des cercles concentriques ponctués et quatre palmettes ou fleurs, des étoiles ou roses. On en remarque deux qui ont en outre dans leur fond et en relief ce mot NIKIA (NIKIA, second NIKIA printed vertically) formant une croix. Parmi quelques-uns des vases le mieux fabriqués on voit peut-être en marque de fabrique ou de poterie deux lignes croisées en × ou bien //, /ᚲ, ▬▬ et d'autres.

Veuillez agréer, etc.

Juan RUBIO DE LA SERNA.

Les découvertes signalées ici par M. Rubio de la Serna me paraissent dignes de toute l'attention des archéologues. Il s'agit manifestement d'une nécropole des Lætani du voisinage de la ville d'Iluro ou Eluro (1), laquelle correspondait à la moderne Mataro (2), nécropole remontant au IIIe siècle avant l'ère chrétienne, c'est-à-dire au

(1) Pomp. Mel., II, 6; Plin., *Hist. nat.*, III, 3, 4; Ptol., II, 6, 19.

(2) Marca, *Hispania*, II, 15, p. 159 ; Florez, *España sagrada*, t. XXIX, p. 34.

siècle qui a précédé la première apparition des Romains dans ces contrées, peut-être même un peu antérieure à la conquête carthaginoise d'Hamilcar Barca.

Cette date me paraît formellement déterminée par le style et la nature des vases n°s VII et VIII, qui sont des poteries grecques à vernis noir brillant et à ornements peints en rouge sur le second. L'origine grecque n'est pas moins incontestable pour l'assiette, également à vernis noir, portant le timbre du potier Nicias. Des céramiques de ce genre étaient naturellement introduites chez les populations indigènes de la Catalogne par les colonies helléniques voisines de Rhoda et d'Emporiæ, qu'elles fussent les produits d'une fabrication locale installée dans ces villes, qu'elles vinssent de Massalie, leur métropole, ou que le commerce maritime les apportât de plus loin, de l'Italie ou de la Grèce propre. Ni O. Jahn, dans l'introduction de sa *Beschreibung des Vasensammlung Kœnig Ludwigs*, ni M. Birch, dans son *History of ancient pottery*, ni aucun autre auteur, à ma connaissance, n'ont signalé jusqu'ici aucun point de l'Espagne comme ayant fourni aux recherches des antiquaires des vases peints grecs. Mais M. Géry, de Voiron, en possédait plusieurs, de petite dimension et très analogues à ceux qui viennent d'être trouvés à Cabrera. Il les avait recueillis à Ampurias, l'ancienne Emporiæ.

Quant aux autres poteries, qui forment la grande majorité de celles que l'on a exhumées des tombes de Cabrera, et qui y sont associées à celles d'importation hellénique, elles ouvrent une catégorie nouvelle dans la grande classe des céramiques d'argile à pâte tendre sans glaçure, lustrées par le polissage. Ce sont évidemment des produits de l'industrie des indigènes, et elles complètent les notions que nous avions déjà sur les poteries de cette classe, en en montrant la fabrication répandue, exactement avec les mêmes procédés, tout autour du bassin de la Méditerranée. On la suivait, en effet, jusqu'ici de Cypre et de l'Asie-Mineure jusque dans l'Italie moyenne, et maintenant, grâce aux fouilles de M. Rubio de la Serna, nous la retrouvons dans le nord de l'Espagne, au pied des Pyrénées.

Les anciennes poteries léétanes ont une incontestable analogie avec les produits de la céramique italique primitive. Mais la production simultanée de vases de terre rouge brillante et de vases de terre noire, tous lustrés au polissoir, rappelle encore plus les trouvailles de Hissarlik en Troade ou d'Alambra en Cypre, ainsi que celles qui ont été faites dans quelques localités de la Japygie. L'archaïsme de la fabrication exécutée sans l'aide du tour, des formes et de l'ornementation, avec les deux boutons pointus en saillie sur la panse comme des seins de femme et les décors géométriques incisés, a dans certaines de ces poteries hispaniques (n°s II, IV) quelque chose de singulier pour la date que dénotent les vases grecs trouvés en même temps. Il y a là un indice de l'état peu avancé de civilisation et d'industrie dans lequel étaient restés les indigènes, malgré le voisinage des établissements helléniques. Il est vrai que

d'autres vases, comme les n^{os} V et VI, appartiennent à une fabrication plus perfectionnée, qui connaît déjà l'emploi du tour, et que l'influence des modèles grecs sur leurs formes est incontestable. Dans les spécimens que l'on nous fait connaître, les terres rouges ont une supériorité marquée sur les terres noires.

Fr. LENORMANT.

SITULA ÉTRUSQUE DE BRONZE

(Pl. 1 et 2)

Grâce à l'obligeance du prince Ladislas Czartoryski et à l'intérêt qu'il porte aux études archéologiques, il nous est permis de publier dans notre recueil un monument des plus précieux et des plus rares de l'art étrusque, où l'on retrouve les qualités de cet art et aussi quelques-uns de ses défauts. Ce monument est une *situla* de bronze, sans pied et à anse mobile, décorée de figures en bas-relief : ces figures sont dessinées avec soin et groupées avec art et intelligence, mais elles sont d'une proportion un peu courte. Nous en donnons, à la page en regard de celle-ci, la forme réduite à un peu moins de la moitié de l'original, lequel a, sans l'anse, environ 15 centimètres de hauteur, et, avec l'anse, environ 23 centimètres. Le trou qu'on remarque à la partie supérieure de l'anse était destiné à recevoir un anneau au moyen duquel on pût suspendre la *situla*, comme on le voit à deux autres vases de cette espèce.

C'est au talent de M. A. Housselin, qui sait rendre avec une rare entente les monuments antiques, que nous devons la belle gravure des pl. 1 et 2, où se trouvent reproduites de la grandeur originale les figures qui décorent le vase.

Ces figures, au nombre de onze, se divisent en deux sujets ou groupes, et il est facile de reconnaître presque tous les personnages et de leur attribuer des noms certains. Les deux compositions se rapportent aux mystères de Lerne, localité célèbre de l'Argolide, et l'une et l'autre sont empruntées à l'art et aux traditions helléniques sans aucun mélange, ni avec la religion, ni avec les idées étrusques.

Dans la première scène, on voit d'abord, à droite, *Poseidon*, reconnaissable à son trident ; il pose la main droite sur l'épaule gauche d'une jeune fille. Le dieu est barbu ; ses longs cheveux sont entourés d'une bandelette. Il est drapé dans un manteau ou péplos qui laisse à découvert le buste et le bras droit. Derrière lui, on aperçoit la tête d'un énorme monstre marin,



qui semble surgir de l'abîme. La jeune fille, que le dieu saisit par l'épaule, est *Amymone*, fille de Danaos ; elle va puiser de l'eau, non à une fontaine, comme on le voit dans d'autres monuments anciens, mais à un puits; le vase, dont elle se sert ici, n'est pas une calpis ou une hydrie, mais une *situla* (ἄντλημα, vase à puiser, de ἀντλέω, puiser), à anse mobile, ayant la forme exacte du vase même sur lequel se développent les deux sujets en bas-relief. Dans sa main gauche, la nymphe tient un petit bâton (treuil mobile ou bobine cylindrique).

autour duquel s'enroule la corde, sorte d'outil encore en usage chez les femmes des campagnes de la Grèce pour dévider et enrouler la corde qui leur sert à tirer l'eau du puits. Amymone est vêtue d'un double chitôn brodé ; le vêtement de dessus est rattaché au cou par une fibule. Elle a pour parure une bandelette autour de la tête, des boucles d'oreille et des bracelets. Le puits est de forme ronde et orné de moulures ; à l'orifice on aperçoit l'eau indiquée par de petits points. De l'autre côté du puits se présente un jeune héros, à longs cheveux, nu, n'ayant pour tout vêtement qu'une ample chlamyde brodée qui flotte sur ses bras. Il porte sur l'épaule gauche et soutient de la main gauche un grand plateau à deux anses qui semble être percé de trous, comme une passoire, à moins que les petits points qui remplissent le bassin n'indiquent l'eau, comme on le voit à l'orifice du puits. Nous devons reconnaître dans ce jeune héros *Lyncée,* l'époux d'Hypermnestre, sœur d'Amymone. Le personnage royal qui suit est *Danaos*, le père d'Amymone, le roi d'Argos; il est barbu, enveloppé d'un ample péplos et couronné de laurier; de sa main gauche il s'appuie sur un sceptre. Le dernier personnage de cette scène est *Hypermnestre*, sœur d'Amymone et femme de Lyncée. Au premier abord on pourrait hésiter quant au sexe de cette figure, mais lorsqu'on considère la coiffure, les cheveux ceints d'une bandelette et surtout l'armille au bras droit et celle qui orne la cheville de sa jambe droite, malgré le chitôn court et en partie relevé, on est sûr que l'artiste a voulu représenter une jeune femme, les parures que je viens d'indiquer se retrouvant en partie chez les autres femmes dans les deux scènes de cette grande et belle composition. Aucun des dieux, ni des héros n'a d'armilles, ni aux bras, ni aux jambes.

Portons maintenant les yeux sur la seconde composition. La jeune fille nue, à gauche, immédiatement derrière *Poseidon*, est la *Nymphe de Lerne*, la personnification de la localité. Assise sur un rocher, sur lequel elle s'appuie de la main droite, et au bas duquel s'élève la tête du monstre marin, dont j'ai déjà parlé, elle tourne le dos à *Poseidon* ; un péplos recouvre en partie sa jambe gauche, laissant à découvert tout son corps; la tête, en partie détruite, semble avoir été recouverte d'un voile. A son bras droit, on remarque un bracelet, et à ses pieds des sandales. Devant la Nymphe

locale est *Aphrodite* debout. La déesse est nue et tient un long sceptre de la main gauche; un ample péplos, enrichi de broderies, descend de son épaule gauche et s'enroule autour de ses jambes; une bandelette entoure ses cheveux; un collier de perles et une armille au bras droit complètent sa parure. On voit ensuite le groupe de *Dionysos* et d'*Héraclès*. Le dieu, reconnaissable à la couronne de lierre qui ceint sa tête, est barbu, et ses traits annoncent un certain âge; il s'appuie sur un bâton qu'il tient de la main gauche; un ample péplos brodé, retombant de son épaule gauche et laissant à découvert le buste, couvre de ses plis la partie inférieure de son corps. Il reçoit *Héraclès* à son arrivée à Lerne, en lui donnant amicalement la main droite. Le héros est représenté jeune, imberbe et nu, n'ayant que la peau du lion sur la tête et sur les épaules, les pattes de devant nouées sur la poitrine; de la main gauche il porte la massue et tend la main droite à *Dionysos*. *Athéné* accompagne le fils d'Alcmène. La déesse s'appuie de la main droite sur sa lance et, de la gauche, sur son bouclier. Elle a la tête ceinte d'une large tænie. Son costume consiste en un double chitôn brodé, recouvert de l'égide, au centre de laquelle est le Gorgonion; ses pieds sont chaussés. Un éphèbe, la partie supérieure du corps nue, l'épaule gauche et les jambes entourées d'une draperie, tient de la main droite levée une bandelette disposée en forme de couronne et de la gauche une palme. Nous croyons pouvoir proposer le nom de *Prosymnos* pour cet éphèbe. Il a pour attributs, comme je viens de le dire, une couronne et une palme, signes qui présagent la future victoire qu'Héraclès doit remporter sur l'hydre.

Au-dessus des deux compositions, on remarque en trois endroits de larges feuilles de platane.

Quant aux cassures et aux mutilations que l'on observe dans plusieurs parties du bas-relief et qui ont endommagé les figures de *Danaos* et d'*Hypermnestre*, fait disparaître les pieds d'*Amymone* et de *Poseidon*, enlevé la tête et une partie du corps de la *Nymphe de Lerne*, enfin détruit une des jambes d'*Aphrodite* et un des bras d'*Athéné*, ces cassures et ces mutilations, dis-je, ont été faites avec intention et doivent être considérées comme l'effet de la consécration de cette belle *situla* aux mânes d'un riche habitant de l'Étrurie.

D'après Apollodore (1), Amymone était fille de Danaos et d'Éléphantis. Danaos, étant venu s'établir à Argos et ayant reçu le sceptre des mains de Gélanor, trouva le pays entièrement privé d'eau, depuis l'époque où Poseidon, irrité contre Inachos, avait tari toutes les sources. Le nouveau roi envoya ses filles dans diverses directions pour chercher quelque fontaine où l'on pût puiser de l'eau. Amymone, tout en se livrant à ces recherches, se mit à chasser et, en lançant son javelot contre un cerf, blessa un Satyre endormi. Celui-ci, s'étant réveillé, aperçut Amymone et voulut lui faire violence. Mais Poseidon se montra pour secourir la fille de Danaos, et mit en fuite le Satyre. Poseidon s'unit alors à Amymone, et lui fit découvrir les sources de Lerne. De cette union naquit Nauplios.

Hygin (2) donne le même récit qu'Apollodore, puis il ajoute une seconde version un peu différente. D'après le mythographe latin, Amymone, envoyée par son père afin de puiser de l'eau pour un sacrifice, céda à la fatigue et s'endormit. Profitant de son sommeil, un Satyre voulut lui faire violence. Mais elle appela Neptune à son secours ; le dieu accourut et lança contre le Satyre son trident, qui alla s'enfoncer dans un rocher. Le Satyre s'enfuit, et Neptune s'unit avec Amymone. Pour récompense, il lui dit d'arracher son trident du rocher, ce qu'elle fit, et aussitôt jaillirent trois sources, qu'on appela d'abord *sources d'Amymone,* et qui, depuis, ont pris le nom de *sources de Lerne*.

Les auteurs anciens font souvent mention des aventures d'Amymone et, dans les monuments figurés, surtout sur les vases peints (3), on retrouve ce fait mythologique. Sur un miroir étrusque, publié par Gerhard (4), on voit le groupe de *Poseidon* et d'*Amymone* et le *Satyre* qui contemple la scène. Quant aux noms que nous attribuons aux personnages des deux groupes de la situla du Prince Czartoryski, ils sont puisés dans les traditions anciennes et se justifient de la manière la plus satisfaisante. Nous n'insisterons pas sur le premier groupe dans lequel tout le monde reconnaîtra le dieu de la mer et *Amymone,* la fille de Danaos. La présence de

(1) II, 1, 4.
(2) *Fab.*, 169.
(3) Voy. *Élite des monuments céramographiques*, t. III, pl. XVII-XXX, p. 51 et suiv. — Cf. K. O. Müller, *Handbuch der Archæologie*, § 356, 3.
(4) *Etruskische Spiegel*, pl. LXIV.

Lyncée et d'*Hypermnestre* a déjà été constatée dans d'autres compositions (1). *Danaos* figure également dans les scènes des vases peints. La présence de la Nymphe locale de Lerne se justifie d'elle-même (2). Quant à *Dionysos*, on racontait que le dieu des vendanges s'était rendu à Lerne pour y chercher le chemin par lequel on descendait aux enfers, dans le but d'en retirer Sémélé, sa mère. Un jeune héros, *Prosymnos* ou *Polyhymnos* (3), lui servit de guide. Plus tard *Héraclès,* à son tour, vint à Lerne pour y combattre l'hydre, combat que l'on compte pour le second de ses douze travaux. *Athéné* est la protectrice constante d'Héraclès, mais ici l'intervention de cette déesse est justifiée par le culte local, ainsi que celle d'*Aphrodite*.

Nous ne saurions mieux faire que de mettre sous les yeux du lecteur quelques passages tirés de Pausanias, parce que l'association des deux sujets y est nettement expliquée. Le periégète parle ainsi de Lerne et de ses environs :

« En descendant à Lerne, vous trouvez d'abord sur la route l'Érasinos qui se jette dans le Phrixos, et le Phrixos se perd lui-même dans la mer entre Téménon et Lerne. Prenant à gauche de l'Érasinos, après avoir fait à peu près huit stades, vous arrivez au temple des Dioscures... Retournant à la grande route, vous traversez l'Érasinos et vous arrivez au fleuve Chimarrhos. Près de ce fleuve est une enceinte entourée de pierres ; c'est par là, dit-on, que Pluton, après avoir enlevé la fille de Déméter, redescendit dans les états souterrains dont on lui attribue l'empire. Lerne est, comme je l'ai déjà dit, sur les bords de la mer. On y célèbre en l'honneur de Déméter les mystères lernéens. Le bois sacré commence au mont Pontinos. Les eaux de la pluie, au lieu de se perdre, se réunissent dans le sein de

(1) *Élite des mon. céramograph.*, *l. cit.*, p. 65 et 70.

(2) Les personnifications des localités se retrouvent sur une foule de monuments. Voy. surtout les monuments qui représentent les travaux d'Hercule : Zoëga, *Bassirilievi*, t. II, pl. LXII et LXIII; Millin, *Gal. mythol.*, pl. CXI-CXIII, n[os] 432-434.

(3) C'est le nom que lui donne Clément d'Alexandrie, *Protrept.*, p. 29 et 30. Cf. Arnob., *Adv. gentes*, V, 28 ; Tzetz., *ad* Lycophr., *Cassandr.*, 212 ; Hygin., *Poët. Astron.*, II, 5 ; Nonn., *Synagog. histor.*, I, 37, p. 139, ed. Montacut., Eton, 1610; Phavorin., *v.* Ἐνόρχης ; Firmicus Maternus, *De errore profan. relig.*, p. 428 et 429, ed., Gronov. Cf. aussi Ch. Lenormant, *Ann. de l'Inst. arch.*, t. XVII (1845), p. 426 et suiv. et mon *Cat. Durand*, n° 15.

cette montagne, et il en sort un fleuve qui porte le nom de Pontinos. On trouve sur ce mont le temple d'*Athéné Saïtis,* dont il ne reste plus que des ruines... Le bois de platanes (τὸ ἄλσος ...πλατάνων), qui commence à cette montagne, s'étend presque partout jusqu'à la mer. Il est borné, d'un côté, par le fleuve Pontinos et, de l'autre, par celui qui a pris le nom d'Amymone, l'une des filles de Danaos. On voit dans ce bois la statue de Déméter Prosymna, un autre petit groupe représentant Dionysos et Déméter assis, le tout en marbre. Il y a, dans un autre temple, deux statues, l'une en bois représentant *Dionysos Saotès* assis, l'autre en marbre, c'est *Aphrodite* se tenant au bord de la mer (ἐπὶ θαλάσσῃ). Cette seconde statue est, à ce que l'on dit, une offrande des filles de Danaos, et c'est Danaos lui-même qui a fait bâtir sur le mont Pontinos le temple d'Athéné. Les Argiens disent que les mystères de Lerne ont été institués par Philammon... La source d'Amymone est ombragée par un platane (πέφυκεν ἐπὶ τῇ πηγῇ πλάτανος) sous lequel se tenait, dit-on, l'hydre de Lerne... J'ai vu aussi la fontaine qui porte le nom d'Amphiaraos et le lac Alcyonien (Ἀλκυονίαν λίμνην), par où Dionysos, disent les Argiens, descendit aux enfers pour en ramener Sémélé, sa mère, route qui lui avait été indiquée par Polymnos. Ce lac est d'une telle profondeur que je ne connais personne qui ait pu, par aucun moyen, parvenir à en trouver le fond... L'eau de ce lac est toujours tranquille en apparence et ne paraît jamais agitée; cependant ceux qui osent s'y baigner sont entraînés et engloutis dans l'abîme. Ce lac n'est pas considérable, car il n'a qu'un tiers de stade de circonférence. Ses bords sont couverts d'herbes et de joncs. Il ne m'est pas permis de divulguer ce qu'on y fait une fois par an pendant la nuit en l'honneur de Dionysos (1). »

Tout se trouve indiqué dans ce récit de Pausanias, jusqu'au bois de platanes qui ombrage la source et qui est cité deux fois. Les divinités locales, *Aphrodite*, *Athéné* et *Dionysos*, y sont nommées et l'on comprend pour quelle raison Dionysos reçoit Héraclès à son arrivée à Lerne, Dionysos étant venu avant Héraclès dans ces parages. Quant au puits, auquel Amymone vient chercher de l'eau, au lieu d'aller remplir son hydrie à une

(1) Pausan., II, 36, 6-8; II, 37, 1-5. — Cf. sur les mystères de Lerne, Preller, *Griechische Mythologie*, t. II. p. 74, 3e éd., Berlin, 1872.

source, je rappellerai un passage de Servius (1) dans lequel il est question des puits de l'Argolide.

Jusqu'à ce jour je ne connais que deux autres vases étrusques en forme de *situla* décorés de reliefs; l'un, trouvé aux environs de Bolsena, est conservé au musée étrusque de Florence, l'autre est entré au musée du Louvre depuis environ deux ans.

Sur le premier se développe un cortège bachique, très belle composition et d'un beau style, cortège dans lequel on reconnaît le retour d'Héphæstos dans l'Olympe. Douze personnages, une biche et le mulet sur lequel est étendu Héphæstos entrent dans cette composition en bas-relief. On y voit Dionysos ivre soutenu par deux Satyres et suivi d'Ariadne; tous les autres personnages sont des Satyres vieux et jeunes et une ménade. Sur le corps du mulet est tracée l'inscription étrusque AИIOVM, *suthina*. Quatre hippocampes et des poissons décorent la partie inférieure de la situla (2).

Le second vase, trouvé à Montefiascone, n'a pas encore été publié. Il est décoré de groupes d'animaux, dans lesquels on distingue avec peine, à cause de la rude patine qui recouvre toute sa superficie, un cheval nu au grand trot devant un arbre; il semble que la jambe gauche antérieure du cheval vient de fléchir et qu'il va s'abattre; un animal, sans doute un lion, paraît l'attaquer par derrière. Vient ensuite un groupe composé de trois animaux : au milieu un cheval est abattu sur ses jambes de devant; un lion, qui l'a terrassé, le mord avec fureur à la naissance du cou et lui pose les deux pattes de devant sur les épaules; un griffon attaque le cheval par la croupe. Ensuite apparaît une scène beaucoup plus visible : c'est un sanglier terrassé par deux animaux; un lion l'attaque par devant; un griffon s'acharne après lui par derrière. Le bord supérieur de la situla est décoré d'oves, au-dessous desquelles sont deux rangées

(1) *Ad* Virgil., *Aeneid.*, VII, 286 : *A siti Argos Dipsion dictum est; apud quos magna erat societas inter eos qui uno puteo utebantur : unde et phratrias dixerunt*, ἀπὸ τοῦ φρέατος, *quas tribus vocamus*.

(2) H. Heydemann, *Drittes Hallisches Winckelmanns-Programm. Mittheilungen aus den Antikensammlungen in Ober-und Mittelitalien*, pl. IV et p. 99. La gravure, publiée par M. Heydemann, a été faite d'après une photographie prise sur le beau dessin de cette *situla*, exposé dans le Musée étrusque. Cf. Wieseler, *Gött. gel. Nachr.*, 1874, nº 23, p. 576.

de fleurs ou palmettes, décor répété à la partie inférieure qui se termine en pointe.

J. de WITTE.

P. S. — Au moment de terminer l'impression de mon travail sur la *situla* du prince Czartoryski, je reçois, grâce à l'obligeance de M. Olivier Rayet, quelques détails intéressants sur la manière de puiser de l'eau usitée dans les campagnes de la Grèce, détails qui me sont fournis par M. Rhousopoulos :

« J'ai vu moi-même, dit M. Rhousopoulos, le bois dont vous parlez et dont les femmes se servent pour puiser de l'eau dans quelques endroits de la Grèce, là où les puits ne sont pas profonds ; elles attachent avec une corde à la petite extrémité de ce bois un seau en cuir ou un vase en cuivre ou en terre, et le plongent ainsi dans l'eau. Je pense qu'elles ont imaginé ce procédé pour économiser de la corde et pour avoir plus de facilité à remplir le vase. Si ce bois a un nom particulier, je l'ignore ; mais je pense qu'il n'en a pas et qu'on l'appelle simplement ξύλον ou βέργα. Après avoir ainsi puisé de l'eau, elles la transvasent dans un autre récipient plus grand et plus vaste, et remportent le bois à la maison en roulant autour la corde et le petit vase qui a servi à puiser. J'ai vu les femmes faire ainsi dans un village qui est près d'Ædepsos en Eubée. »

M. Rayet ajoute : « Dans la partie sud-ouest de la plaine d'Argos, depuis le Kephalari (Érasinos) jusqu'à Myli (Lerne), l'eau est à très peu de profondeur. »

« Quant à la raison de l'emploi du bois, celle de facilité me semble très bonne. Si le vase à puiser est très léger, le poids du bois auquel il est attaché doit le faire plonger et permettre de le remplir plus vite. »

J. W.

A M. François Lenormant.

Cher Monsieur,

Je vous remercie de l'hospitalité que vous avez bien voulu donner à ma lettre de l'année dernière dans la *Gazette Archéologique*. Je regrette seulement que les observations que vous y avez jointes paraissent en désaccord avec le contenu de cette lettre, tandis qu'en réalité ma manière de voir et la vôtre sont presque également concordantes. Ceci tient à ce que je n'ai pas entièrement développé ma pensée, comptant que le lecteur se référerait aux remarques antérieurement faites par moi ailleurs (1) sur la façon dont doivent être envisagées les scènes du genre de celle de la peinture de vase publiée dans la pl. 19 de la *Gazette* de 1880.

Pour bien montrer qu'il n'y a pour ainsi dire aucune différence au fond entre votre opinion et la mienne, il me suffira, après avoir rappelé que vous voyez dans la peinture en question une de ces représentations « d'hétaires idéalisées, allégorisées et « comme typifiées, auxquelles se complaisaient habituellement les artistes de l'épo- « que macédonienne et alexandrine (2), » de reproduire ici ce que je disais de la même peinture dans mon *Catalogo della Collezione Jatta* (3) : « Elle me confirme « de plus en plus dans l'opinion déjà émise sur la manière d'entendre de telles « représentations qui symboliquement nous présentent le nombre des Grâces, mais « qui effectivement ne sont que l'expression de scènes de la vie commune et amou- « reuse. Et ici j'ajoute qu'en de telles circonstances on pouvait tout naturellement « adopter le symbole des Grâces pour indiquer proprement la nature des faveurs « dont les donateurs se regardaient comme les obligés envers leurs belles amies. « Retenons donc les trois femmes pour les trois Charites, qui, au sortir du bain, « se parfument d'onguents aux suaves odeurs, se parent et se vêtissent; mais sous « cette allégorie elles nous apparaîtront comme des hétaires, aussi bien que celles « du n° 542. »

Quant à l'explication de M. Heydemann (4), qui ne reconnait dans ces femmes que de simples mortelles, bien qu'un Satyre se voie en leur compagnie, peut-être s'amusant à les effrayer, peut-être leur servant d'*unctor*, j'ai aussi quelques observations supplémentaires à présenter à son sujet. J'admets bien, sur la foi des preuves que nous en offre l'antiquité figurée, que certaines scènes de la vie com-

(1) *Catalogo Jatta*, p. 320; *Ann. de l'Inst. arch.*, t. XLII, 1870, p. 325 et s., pl. S.
(2) *Gazette archéologique*, 1880, p. 116.
(3) P. 320, n° 654.
(4) *Bullet. de l'Inst. arch.*, 1872, p. 221.

mune sont, si l'on veut bien me passer l'expression, *héroïcisées*, les acteurs en étant pris comme des héros, ou même *divinisées*, c'est à dire appliquées dans l'intention de l'artiste à des divinités, mais ceci n'emporte pas, à mon avis, que des personnes fabuleuses puissent être indifféremment mêlées à celles de la vie réelle. Ceci se voit quelquefois, mais alors l'apparition de ces personnages surnaturels constitue une véritable épiphanie divine, ou bien elle implique une notion symbolique et conventionnelle, qui donne au sujet le caractère d'une allégorie. Ainsi, pour m'expliquer encore plus clairement, si sur le vase de ma collection, pl. 19 de la *Gazette* de 1880, le Satyre ne prenait pas directement part à la scène, on pourrait l'envisager comme indiquant seulement le lieu de l'action; dans ce cas, à mon avis, il n'y aurait aucun obstacle à voir dans les femmes des mortelles. Mais, du moment qu'il est un des personnages mêmes de l'action, comme sa présence n'a pas de raison d'être dans une scène de la vie réelle, nous devons d'absolue nécessité le mettre en rapport avec des êtres de son cycle semi-divin, avec ces personnifications mythologiques qui représentent en allégorie des faits de la vie familière. Sans chercher nos exemples ailleurs, l'art italo-grec et spécialement les vases peints de l'Apulie nous montrent très souvent des Amours, et quelquefois des Satyres, introduits dans des compositions qui, à part cette circonstance, ont un accent entièrement familier. Mais c'est dans le premier cas pour dénoter le caractère érotique des scènes qui nous offrent des courtisanes, et dans le second pour déterminer la campagne comme théâtre de l'action. Et dans ce dernier cas les Satyres regardent comme curieux, sans se mêler aux personnages, comme des divinités locales qui sont censées assister d'une manière invisible à une scène à laquelle elles demeurent étrangères (1).

Pour terminer, il me semble qu'à très peu d'exceptions près les figures féminines mises en rapport avec des Satyres dans les peintures de vases, et que l'on a l'habitude de qualifier simplement de « femmes, » seraient mieux appelées « Nymphes » et rangées dans la classe de ces gracieuses personnifications dont la mythologie antique peuplait les monts et les plaines, les forêts, les fontaines, les fleuves et les mers. L'archéologue allemand, mon savant ami, n'a pas cru, comme moi, que sur mon vase le Satyre participait à l'action, ce qui est pourtant le fait. Et c'est là, sans doute, la raison qui l'a conduit à voir dans la peinture en question une pure scène de genre, et non une allégorie, telle que vous l'entendez aussi. En niant ce caractère d'allégorie, il voit évidemment dans l'addition du Satyre aux personnages féminins une simple indication de lieu.

Ruvo di Puglia, 21 *juin* 1881.

Giovanni JATTA.

(1) Voy. *Bullet. de l'Inst. arch.*, 1870, p. 101; *Annales*, t. XX, 1848, p. 211.

VASE DÉCOUVERT A LEZOUX (Puy-de-Dôme)

(Planche 3-4)

Lezoux, chef-lieu de canton, à vingt-sept kilomètres à l'est de Clermont-Ferrand, n'est pas connu du monde savant autant qu'il mérite de l'être. Au temps de l'empire romain, de vastes établissements céramiques s'élevaient sur son emplacement, et débordaient au loin dans la campagne, recouverte encore aujourd'hui de leurs débris. Les documents écrits et figurés, vases de formes variées, à dessins en relief, et empreintes sigillaires, etc., y abondent toujours, attendant les chercheurs, et il est permis de s'en étonner, alors qu'une école française d'égyptologie vient d'être fondée à Boulaq. Aucune étude, ce me semble, ne devrait nous être plus chère que celle qui a pour but de faire connaître nos propres origines. Je vénère les Assyriens et les Égyptiens, les vestiges de leurs civilisations sont précieux et respectables entre tous; mais les Gaulois nous touchent de plus près, et plus qu'on ne l'imagine; leur sang coule encore dans nos veines.

En 1784, l'abbé Micolon de Blanval communiqua à l'Académie un travail manuscrit sur un temple d'Apollon dont les ruines existaient alors à Lezoux. Cet ouvrage est perdu et, malgré mes recherches, j'ignore encore l'emplacement exact de l'édifice.

Quelques années plus tard, Legrand d'Aussy, dans son *Voyage en Auvergne*, rapporte que M. de Chazerat découvrit à Ligone, près de Lezoux, plus de quatre-vingts fours de potiers romains, encore garnis, pour la plupart, de poteries terminées ou préparées pour la cuisson.

Enfin en 1873, M. M. Cohendy (*Céramique arverne*), comparant avec celles de Lezoux les signatures de potiers recueillies en Angleterre, avança que nos artistes figulins avaient, dans l'antiquité, expédié leurs produits jusqu'en Bretagne, et que vraisemblablement la rivière d'Allier était la voie la plus naturelle ouverte à ces exportations.

Si nous ajoutons à ces données, que le nom de Lezoux est souvent signalé comme lieu d'origine de certaines céramiques rouges, et de quelques estampilles de potiers, nous aurons établi l'humble bilan d'une localité qui ne méritait pas l'oubli qui semble planer aujourd'hui sur elle. Ce reproche s'adresse aux archéologues, mais non aux amateurs et marchands de curiosités, qui n'ont jamais cessé d'exploiter une mine aussi abondante. M. Constancias fit fouiller le sol pendant près de cinquante années; mais si j'en juge par ce qui reste aujourd'hui de sa collection, il s'attacha surtout à

recueillir des pièces intactes. Il n'a malheureusement pas laissé la moindre note sur toutes les merveilles exhumées de son temps, et qui n'ont revu le jour que pour être irrévocablement détruites.

Tel est le sol privilégié que j'explore depuis moins de trois années, qui m'a déjà livré d'admirables objets et de curieux documents que je veux tenter de faire connaître. Mais avant de décrire l'une de mes récentes trouvailles, je résumerai rapidement les principaux faits qui me paraissent ressortir de mes recherches.

Vers le milieu du Ier siècle, au plus tôt sous le règne de Claude, et au plus tard sous celui de Néron, des artistes grecs fondèrent à Lezoux de vastes fabriques de poteries. Dès l'origine, ces officines dispersées le long des grandes voies de communication acquirent un développement linéaire de douze kilomètres environ. Il ressort de là que les poteries furent fabriquées dès ce moment en quantités telles que tout le pays arverne n'aurait pu les consommer, et qu'elles devaient, par conséquent, s'exporter jusque dans des contrées lointaines. Je n'ai donc pas été surpris d'apprendre que ces produits de la première heure, qui ont des caractères très spéciaux, se retrouvent à Cologne. C'est mon collaborateur, M. E. de Bourgade, qui l'a constaté. Les plus merveilleux ouvrages sortirent des mains de ces artistes fondateurs, qui de près ou de loin se rattachaient à l'école de Zénodore.

Cette période que je nomme gallo-grecque, à cause de la part importante qu'y prirent aussi les Gaulois, se prolongea jusqu'au règne de Domitien. A la fin du Ier siècle, les Latins apportèrent le secret de la fabrication des poteries rouges à couverte vitrifiée, et on renonça aux anciens procédés, soit par un caprice de la mode, soit parce que les poteries nouvelles présentaient un degré supérieur d'imperméabilité.

La période des poteries rouges, que tout le monde connaît, dura à Lezoux jusqu'à la première invasion barbare du IIIe siècle, et les produits de cette fabrique inondèrent le monde occidental romain. J'ai reconnu sur les bords de l'Allier quatre ports d'embarquement, mais les grandes voies romaines avaient aussi leur part dans la dispersion de nos produits céramiques.

Grâce à des documents précis, tels que des superpositions constantes de poteries et des médailles à fleur de coin retrouvées dans les fondations des fours et des habitations, j'ai pu classer et distinguer les poteries de Trajan, d'Hadrien, d'Antonin, de Marc-Aurèle et de Commode. Au delà, c'est déjà la décadence, et malgré de rares exceptions, on peut dire que la production industrielle à outrance a tué l'art.

La ville antique a péri de fond en comble au IIIe siècle, à la suite de la première irruption des barbares. Partout j'ai retrouvé les restes de malheureux, égorgés et privés de sépulture, souvent ensevelis sous les ruines de leurs demeures incendiées.

Les fourneaux garnis de poteries se sont éteints tout à coup, et la vie industrielle a été anéantie. Le temple du Mercure Dumias, et la ville de Nemetum furent incendiés à la même époque, et je ne vois qu'un grand événement historique, comme l'invasion de Chrocus et de ses Alamans, qui puisse expliquer ces événements et leur contemporanéité.

La dévastation fut si complète, que la fabrication fut pour toujours arrêtée, et que le nom même de la ville disparut. Au vi^e siècle, elle s'appelait LEDOSVM (1).

Maintenant que l'on peut avoir une idée d'ensemble de notre métropole céramique, je présenterai au lecteur un remarquable vase qui en provient : celui qui est reproduit en chromolithographie dans la planche 3-4.

Il a été rencontré par fragments, à deux mètres environ de profondeur, à la surface du sable non remanié, dans les déblais d'une maison en construction près de l'hôpital de Lezoux. Plusieurs morceaux de ce vase manquent malheureusement, parce que la fouille n'a pu être prolongée au-dessous de la rue. Mais les débris rajustés et la symétrie de l'ornementation permettent amplement de l'étudier.

Sa forme dérive de la sphère. L'ouverture, consolidée par un cordon demi-cylindrique, a 0,23 cent. Il a 0,18 cent. de hauteur, et le plus grand diamètre extérieur est de 0,27 cent. L'argile qui le compose, mélangée de mica, a une teinte noisette pâle, et a été finement broyée à l'état humide ; aussi les parois, quoique minces, sont très solides. La même terre est encore employée aujourd'hui par les potiers de Lezoux, mais la pâte qu'ils obtiennent est courte et fragile, parce qu'ils se contentent de retirer par l'eau et le tamis les parties grossières et siliceuses, au lieu de prendre la peine de les pulvériser. Ce vase n'est pas moulé. Il sort des mains d'un tourneur habile ; il a un galbe pur et élégant, mais son principal mérite consiste évidemment dans les dessins qui le décorent.

Une large bande d'engobe blanche lustrée règne sur tout le pourtour ; les bords en sont limités par des filets bruns et une bande rouge. Au delà, apparaît avec une teinte noisette l'argile nue, brunie par le frottement. L'intérieur est fruste et mat. Le fond est légèrement convexe à l'intérieur, et se trouve dépourvu de pied.

Les vases blancs de la période gallo-romaine sont communs à Lezoux ; mais il est rare que l'on ait pris le soin de les polir, si ce n'est au i^er siècle. Au iie siècle, leur production se ralentit et fait place aux poteries rouges. Enfin au iiie siècle et au delà, non seulement les formes s'alourdissent, mais on emploie des matériaux grossiers, et les engobes sont mal fixées. On s'est servi, dès le règne de Vespasien, pour tracer des filets circulaires, de la couleur rouge-orangée vive. Sous

(1) Les monnaies mérovingiennes attribuées à cette localité portent les légendes LEDOSO VICO, LEDOSVM VICO. (A. de Barthélemy, *Liste des noms de lieux inscrits sur les monnaies mérovingiennes*, p. 17).

Marc-Aurèle, on utilisait, dans l'officine de BORILLVS, un brun rougeâtre, sous forme de traits circulaires et de guillochis. Enfin au IIIe siècle, on appliquait surtout la couleur ocreuse à l'éponge, de manière à imiter le marbre. On a retrouvé ici et dans les stations thermales romaines de l'Auvergne, quantité de petits *guttus* ainsi décorés. Il se dégage de ces faits une loi, qui se généralise chaque jour : « Plus une poterie de Lezoux est belle et parfaite, plus elle est ancienne, ou mieux, plus elle est voisine de la période initiale et du règne de Néron. »

Le vase qui nous occupe donne au toucher et à la vue, sur tous les points où il est intact et non recouvert de patine grise, la sensation d'une surface émaillée. Il imite assez bien la faïence, mais cette apparence est due au polissage et non pas à une glaçure ou à une vitrification quelconque. Une ornementation très singulière a été tracée au pinceau sur la bande blanche. La matière colorante, d'un gris violacé, n'est autre que de l'ocre, ou argile très ferrugineuse. Mais la couche calcaire et une température élevée ont réduit en grande partie l'oxyde de fer. Aussi la couleur est-elle très atténuée et à peine visible sur plusieurs points. Le tracé se compose de deux motifs qui sont répétés à l'extrémité du même diamètre. Du reste, le beau dessin de M. Gonnard, conservateur du Musée de Saint-Étienne, reproduit dans la planche 3-4, en donnera une idée plus précise que toute description.

Je ferai remarquer seulement que les pennes des flèches, les papillons, les feuilles de fougère, les fils d'araignée et d'autres traits décoratifs, sont tous au nombre de sept. L'artiste a eu une intention dont le vrai sens m'échappe. Mais si on se demande d'où venait l'homme qui a créé, avec tant de rondeur, cette ornementation à la fois originale et savante, on admettra sans doute qu'il n'en était pas à son coup d'essai, et qu'il avait emprunté à l'Orient ses inspirations mystérieuses.

Le *lébès* des Grecs avait une forme analogue au vase de Lezoux. Ordinairement fait de bronze ou de métal précieux, il portait sur ses flancs rebondis des dessins, des sujets empruntés pour la plupart à la mythologie, et servait à recevoir l'eau que versait l'esclave sur les pieds et les mains des convives, au commencement et à la fin des repas.

J'ai recueilli dans la même fouille, au milieu d'un fin limon, noir et poisseux, qui accompagne presque toujours les débris du Ier siècle, plus de vingt vases blancs, jaunes, roses, gris ou noirs, qui tous avaient été employés aux usages domestiques. Quantité d'autres fragments, trop incomplets pour être reconstitués, me rappelaient cependant des formes qui remontent à la même époque. Toutes les variétés étaient représentées, depuis les vases les plus grossiers jusqu'aux poteries de luxe. Je pense que c'était un tas de débris, provenant, non d'une officine, mais d'une maison particulière. Les vases roses avaient été fabriqués chez GIAMILVS, potier du Ier siècle dont je connais ailleurs la fabrique. Je remarque à cette occasion que les estampilles

de GIAMILVS, comme celles de la plupart des maîtres potiers, sont nombreuses et variées. Ainsi j'ai relevé les marques GIAM, GIMIL, GIAMILO, GIAMILVS ; je crois que chaque ouvrier avait un poinçon sigillaire spécial. On distinguait par là l'ouvrage de chacun d'eux, et le maître gardait l'avantage de faire connaître partout au dehors une bonne marque de fabrique.

M. Antoine Héron de Villefosse, qui a toujours encouragé mes recherches avec une extrême bienveillance, avait assisté à l'exhumation de ce remarquable vase. Il a bien voulu me donner à ce sujet plusieurs renseignements intéressants. Il m'a appris par exemple, que M. Bulliot, d'Autun, avait recueilli au mont Beuvray des fragments de vases semblables au mien, mais de plus petite dimension, et sur lesquels on avait relevé des caractères grecs. On en avait conclu, ignorant l'importance des fabriques de Lezoux, qu'ils avaient été importés de la Grèce ou de l'Orient.

M. Chaverondier, le savant archiviste de la Loire, a visité depuis peu ma trouvaille. Il m'a montré les dessins de plusieurs vases incomplets, à engobe blanche, ornés de peintures violacées. Les motifs d'ornementation sont à tel point semblables à celui de Lezoux, que nous avons dû leur attribuer une origine commune. Ces vases ont été trouvés dans les puits d'un oppidum gaulois, que M. Chaverondier a exploré près de Boën. Il y avait aussi des poteries rouges, ce qui indique que l'oppidum a été habité assez tard, durant la période gallo-romaine.

J'ajouterai qu'à l'exposition archéologique de Clermont il y avait un fragment de vase blanc poli, à peintures violacées, recueilli par M. Delort dans les fouilles de Roueyre, et qu'un autre morceau, provenant du Puy-de-Dôme, est conservé au Musée de Clermont. Je possède aussi un autre vase de Lezoux, intact et de forme identique à celui que j'ai décrit ; mais il est de très petites dimensions : il a 6 1/2 cent. de hauteur sur 12 cent. de diamètre extérieur. Des filets violets limitent la bande blanche qui est dépourvue de peintures. Ce vase recouvrait une urne cinéraire grossière, et à côté se trouvaient des poteries blanches, noires et roses, que j'attribue au temps de Vespasien. Parmi elles s'est rencontrée une médaille en argent, des dernières années de Tibère, et d'une belle conservation.

Étant donnée l'importance des établissements céramiques de Lezoux, je devais admettre *à priori*, que toutes les variétés de poteries qui s'y trouvent, n'ont pas été importées, mais fabriquées sur les lieux mêmes. Et en effet, huit jours étaient à peine écoulés, que j'avais découvert aux environs de Lezoux, sur une surface de plusieurs hectares, des débris de vases blancs polis et à peinture rouge pâle et violette. Ces fragments gisaient toujours dans les couches les plus profondes des terrains remaniés, au milieu des plus anciennes poteries.

Les détails dans lesquels je suis entré ont pu paraître fastidieux. Mais il est clair qu'ils sont indispensables à une classification des genres et des espèces céramiques,

et que le jour où celle-ci sera fixée, de nombreux documents viendront agrandir le domaine de l'histoire.

Dr A. PLICQUE.

PLAQUES EN OS SCULPTÉ TROUVÉES A PRÉNESTE

(Planches 5 et 6.)

Ces plaques en os sculpté ont été trouvées dans la nécropole de Préneste, lors des fouilles de 1866, et sont conservées à Rome à la Bibliothèque Barberini. Elles ornaient le couvercle de boîtes carrées ou rectangulaires, et on voit encore les petites chevilles, également en os, qui les y tenaient attachées. Ces couvercles semblent généralement avoir été composés de quatre plaques, sur chacune desquelles est représenté un personnage ; tout autour est un cadre assez étroit, formé d'oves ; on aperçoit encore quelques traces de couleurs, verte, rouge et violette (1).

Le premier de ces couvercles, planche 5, comprend deux groupes de deux personnages ; ils ont été mal disposés; celui de gauche devrait être placé à droite, comme l'indique le bout de la lance qu'on voit au-dessus de la tête du dernier personnage. Décrivons toutefois les figures dans l'ordre où elles se présentent sur la planche. A gauche est un jeune homme couvert seulement d'une tunique courte; les manches du vêtement sont relevées au-dessus du coude par des fronces que retient une sorte de ruban. La bande de cuir ou d'étoffe qui lui sert de ceinture se croise ensuite sur la poitrine. Le bras gauche retombe le long du corps ; au-dessous est un objet de forme indéterminée dans lequel il faut peut-être voir un bouclier. De la main droite le personnage tient inclinée une lance, aux deux tiers de laquelle se trouvent une courroie et une boucle, malheureusement peu visibles dans la photogravure. Cette courroie portait chez les Romains le nom d'*amentum*, la lance ainsi préparée était appelée *hasta amentata*. Le visage du jeune homme est imberbe; les cheveux retombent sur le front et sont indiqués avec une certaine roideur par des lignes parallèles. Devant lui est un guerrier appuyé sur une lance qui ne porte pas d'*amentum*. Son casque a une visière et une crinière ornée d'une oreille sur le côté. Il porte

(1) Quelques plaques en os du même genre ont déjà été publiées dans notre *Étude sur Préneste: Bibliothèque des Écoles françaises d'Athènes et de Rome*, 17e fascicule, planches 3 et 4, et *Catalogue*, p. 208 et suiv.

une tunique, une cuirasse modelée sur le corps (γυαλὸ θώραξ) et, derrière les épaules, une chlamyde retenue sous le cou par une fibule ronde (1). Les jambes sont protégées par des cnémides (*ocreae*) qui couvrent le genou, mais ne descendent pas au-dessous de la cheville.

Le deuxième groupe se compose d'un homme à demi-armé et d'une femme debout, qui semble s'entretenir avec lui. Le guerrier a la tunique, la cuirasse, la chlamyde, les cnémides; il s'appuie de la main gauche sur une lance et tient la main droite repliée sur la poitrine. La femme est vêtue d'une tunique talaire. Elle porte un double collier de perles rondes, a la main droite sur la poitrine, et tient de la main gauche un objet qu'on ne distingue pas bien, une fleur ou une pomme de pin.

Les quatre personnages du second couvercle, planche 6, sont: 1° Un guerrier dans le même costume que les précédents; il s'appuie de la main droite sur son bouclier posé à terre et de la gauche tient une lance. Devant lui est un Mercure vêtu de la chlamyde, avec un pétase qui lui retombe derrière les épaules et un caducée qu'il tient de la main gauche. Il forme le centre de la composition avec une femme, une déesse sans doute, placée devant lui. Elle est vêtue d'une tunique talaire que recouvre un grand péplos drapé et porte des sandales, tandis que tous les autres personnages sont pieds nus. Elle a de lourds pendants d'oreille et un collier de perles rondes; de la main gauche, elle tient une longue branche d'arbre terminée par un bouquet de feuilles (un thyrse?). Derrière elle est un guerrier coiffé d'un casque conique; de la main il s'appuie sur sa lance; de la main droite, il semble tenir un rameau semblable à celui qui vient d'être décrit.

Il serait inutile de chercher à reconnaître les sujets représentés sur ces couvercles; les personnages, à l'exception de Mercure, n'ont aucun attribut qui permette de leur donner un nom. La même difficulté se présente du reste fréquemment dans l'étude des *graffiti* qui ornent les cistes prénestines. Les divinités ne se distinguent par aucun signe des autres personnages de la scène, et, si leur nom n'était pas écrit au-dessus de leur tête, il serait impossible de les reconnaître. Aussi bien pour les vases grecs de la dernière période (2), l'interprétation des sujets est-elle malaisée. Des scènes qui, à une époque antérieure, avaient une signification religieuse, sont devenues plus tard des motifsde décoration.

L'imagination de l'artiste prénestin était assez pauvre; ses personnages ont presque tous la même attitude; les tuniques des guerriers sont plissées exactement

(1) Peut-être pourrait-on aussi donner à ce vêtement le nom de *sagum* ou de *paludamentum*, bien que dans les bustes et bas-reliefs d'une époque postérieure, sur la colonne Trajane, par exemple, la fibule se trouve toujours sur l'épaule droite.

(2) Cf. un article de M. J. de Witte, *Annales de l'Inst. arch.*, t. XVII, 1845, p. 405 et suiv.

de la même façon ; les traits du visage offrent partout des caractères semblables, les yeux sont largement ouverts, les ailes du nez fortement accusées, les lèvres épaisses ; la chevelure est indiquée par des raies parallèles ; celle des deux femmes toutefois forme sur le devant de la tête un bandeau ondulé, qui offre le même aspect sur les reliefs des deux couvercles.

Ce qu'il faut surtout remarquer, c'est l'analogie que présentent les plaques d'os sculpté avec les *graffiti* des cistes et des miroirs. Les figures ont le même caractère ; elles ne nous offrent ni le type grec, tel que nous le connaissons d'après les peintures des vases, ni le type étrusque tel qu'il est représenté sur les peintures des tombeaux et les sculptures des sarcophages ; elles appartiennent plutôt au type latin ; les dieux de l'Olympe, sur les *graffiti* comme sur les plaques en os sculpté, ressemblent beaucoup à des paysans de la campagne romaine. J'attribuerais donc volontiers ces reliefs, aussi bien que les dessins au trait des cistes, à un art latin, dérivé de l'art grec, mais incapable d'arriver à la même perfection.

Ces plaques d'os ayant été trouvées à côté de cistes et de miroirs en bronze, doivent être de la même époque, c'est-à-dire de la fin du troisième siècle et du second siècle avant notre ère. Les boîtes qu'elles décoraient appartenaient, selon toute apparence, au *mundus muliebris* dont les fouilles de Préneste ont fourni de si nombreux échantillons.

Emmanuel FERNIQUE.

Nous avons eu récemment l'occasion de voir quelques bijoux grecs récemment trouvés dans un tombeau de Tarente, qui étaient entre les mains d'un fouilleur du pays. Un collier d'or élégant, décoré de pâtes de verre habilement serties, qui au premier abord semblaient des émaux cloisonnés, et des boucles d'oreille, ornées de figures délicatement modelées d'Amours enfantins, ailés, tenant d'une main un lécythos et de l'autre une phiale, rentraient dans ce que l'on a l'habitude de voir en ce genre. Ce qui était plus neuf et plus intéressant au point de vue archéologique était une bague d'or à chaton gravé, qui montrait l'Éros hermaphrodite des mystères de la Grande-Grèce, tel qu'on le voit sur les vases peints de la décadence, ailé, volant, avec sa coiffure de femme et les bandes de perles croisées sur la poitrine. De sa main droite élevée il soutient un coffre carré et de la gauche porte un miroir.

F. L.

L'Éditeur-Gérant : A. Lévy.

GAZETTE ARCHÉOLOGIQUE

RECUEIL DE MONUMENTS

POUR SERVIR A LA CONNAISSANCE ET A L'HISTOIRE DE L'ART ANTIQUE

NOTES ARCHÉOLOGIQUES SUR LA TERRE D'OTRANTE.

(COMMUNIQUÉES A L'ACADÉMIE DES INSCRIPTIONS ET BELLES-LETTRES, EN NOVEMBRE 1881)

Le principal objet du nouveau voyage que je viens de faire dans l'Italie méridionale, en compagnie de mon savant ami M. Felice Barnabei, l'adjoint de M. Fiorelli dans la direction des antiquités et des fouilles du royaume, était l'étude de la topographie antique et des monuments de la province de Lecce ou Terre d'Otrante. Cette province, désignée dans l'antiquité sous le nom de Calabre, transporté ensuite pendant le moyen âge à une tout autre région, et qui comprenait les territoires des Messapiens, des Iapygiens et des Salentins, constitue au point de vue archéologique une contrée nettement déterminée, dont les monuments ont un caractère tout à fait original, bien distinct de celui des monuments de l'Apulie, qui y touche cependant et qui était habitée par des populations de même race et de même langue, mais beaucoup plus complètement hellénisées dans leurs mœurs.

Pour les antiquaires de nos pays, et même pour ceux des autres parties de l'Italie, la Terre d'Otrante est presque une terre inconnue. Nul, pour ainsi dire, ne la visite, et l'on n'a qu'une idée très imparfaite des richesses archéologiques qu'elle renferme. Cet état des choses est d'autant plus singulier que l'on ne saurait reprocher aux habitants de la Terre d'Otrante d'être indifférents aux antiquités de leur pays. Ils les étudient avec amour, avec un zèle digne de tout éloge, sinon toujours avec une compétence suffisante, avec un esprit assez critique et avec des connaissances au

niveau de l'état actuel de la science. Mais il n'est que justice de se montrer indulgent pour les imperfections que peuvent présenter à cet égard les écrits des archéologues de cette province, l'une des plus reculées de l'Italie. Les instruments perfectionnés de travail dont nous disposons leur font défaut; les bibliothèques dont ils peuvent se servir sont des plus imparfaites. L'absence de toute Université d'État, en dehors de Naples, dans la vaste étendue de l'ancien royaume napolitain, résultat d'un calcul systématique de la part des gouvernements qui s'y sont succédé pendant plusieurs siècles, a créé une situation fâcheuse à laquelle le nouveau gouvernement de l'Italie unifiée ne s'est pas encore occupé de porter remède. Sur le continent (car je ne parle pas ici de la Sicile) il n'a pu se former nulle part un centre d'études scientifiques au courant du progrès des connaissances, ni doté des ressources nécessaires pour produire des fruits considérables.

Cependant, il faut le reconnaître, dans cet état des choses, Lecce est peut-être, de toutes les villes de province du Napolitain, la plus lettrée, celle qui est le foyer de la vie intellectuelle la plus active, et cette vie s'y traduit par d'assez nombreuses publications, qui ne sortent guère, d'ailleurs, de la contrée; elle est même suffisante pour entretenir une Revue littéraire spéciale, paraissant par cahiers hebdomadaires (le *Gazettino letterario di Lecce*). Une partie de ce mouvement de vie intellectuelle, qui rayonne dans une certaine mesure en dehors du chef-lieu de la province, est tournée vers l'étude des antiquités préhistoriques et historiques. Il est peu de localités de la Terre d'Otrante où l'on ne rencontre un ou plusieurs amateurs qui surveillent les trouvailles archéologiques locales, qui les recueillent et les conservent avec soin, qui s'occupent même, avec plus ou moins de bonheur, de les étudier et de les interpréter. On compte ainsi dans la région plusieurs collections particulières, dont les plus importantes sont celles de M. L. de Simone à la Villa Sant' Antonio, près de Lecce (elle renferme la plus riche série que l'on ait formée d'inscriptions messapiques), de M. Nervegna, consul d'Allemagne à Brindisi (consistant principalement en médailles et en vases peints), enfin de Mme Scarlì-Colucci à Fasano, composée d'objets provenant tous des ruines

de Gnathia. Celle de M. L. Maggiulli, à Muro-Leccese, a été généreusement offerte par son propriétaire au musée de Lecce, où il continue à déposer encore les objets exhumés chaque année des ruines de la ville antique, jusqu'à ce jour innommée, à laquelle a succédé le village dont il est syndic. Les villes de Brindisi et de Tarente, et même le bourg d'Ostuni, ont créé à leur municipe un noyau de musée lapidaire que développeront des trouvailles ultérieures; aux bibliothèques municipales d'Oria et de Gallipoli, fondées par des legs particuliers, sont annexées de petites collections archéologiques, qui renferment déjà quelques objets dignes d'attention. Mais c'est surtout à Lecce que la Commission archéologique de la Terre d'Otrante a formé en quelques années une collection, malheureusement entassée jusqu'ici dans un local tout à fait insuffisant à la préfecture, mais qui, dès à présent, mérite d'occuper un des premiers rangs parmi les musées provinciaux de l'Italie. Tout n'est pas également intéressant dans ce musée de Lecce; une critique assez sévère n'a pas toujours présidé à l'acquisition des monuments qui en font partie, et l'on devra plus tard en éliminer un certain nombre de pièces manifestement fausses. Mais, même avec ces taches, qui sont, en somme, peu nombreuses, la collection est d'un grand prix et d'un extrême intérêt. Les deux séries des vases et des terres-cuites y sont particulièrement magnifiques; parmi les bronzes et les pierres gravées il y a aussi des morceaux de premier choix; enfin le médaillier, composé de pièces toutes trouvées dans le pays, est riche et bien classé. C'est pourtant là, peut-être, qu'il y aura le plus de falsifications à écarter quand on fera la révision définitive de la collection.

La Commission archéologique de la Terre d'Otrante compte parmi ses membres principaux des hommes de la valeur de M. L. de Simone, actuellement vice-président du tribunal civil de Trani et bien connu par ses beaux travaux sur les inscriptions messapiques, et du savant géologue M. Cosimo de Giorgi, auquel on doit d'intéressantes notes sur sa province (1), dont M. le chevalier Arditi, de Presicce, neveu du célèbre organisateur

(1) *Note sulla provincia di Lecce*, Lecce, 1876.

du musée de Naples sous Murat, a entrepris une Chorographie générale (1). Cette Commission (2) a des correspondants dans presque toutes les localités de la province. Elle est présidée avec un zèle et une activité vraiment dignes d'admiration par le vénérable duc de Castromediano, le compagnon de ministère, puis de bagne de Carlo Poërio et de Settembrini, aujourd'hui presque aveugle par suite des souffrances endurées dans sa captivité de neuf ans, et qui, renonçant désormais à la politique, consacre sa vieillesse à la direction des entreprises qui ont pour objet l'histoire et les antiquités de sa patrie. La Commission archéologique a rendu à notre science les services les plus signalés, non seulement par la création du musée de Lecce, mais aussi par les fouilles infiniment fructueuses qu'elle a fait exécuter sur différents points, principalement dans les ruines de Rugge, l'antique Rudiæ, la patrie du poète Ennius, par la publication de ses rapports périodiques et de ses mémoires, par le soin avec lequel elle veille à la conservation des monuments encore subsistants de l'antiquité et du moyen âge, enfin par les restaurations intelligentes auxquelles elle préside et dont quelques-unes sont parfaitement réussies, par exemple, celle du grandiose pavé de mosaïque de la cathédrale d'Otrante et celle de l'église ronde de San-Giovanni, à Brindisi.

On le voit par ce rapide exposé, ample justice doit être rendue aux généreux efforts des antiquaires de la province de Lecce. Ils ont fait et ils font chaque jour tout ce qui est en leur pouvoir pour conserver, recueillir, décrire et attribuer les monuments de leur province. Et il serait fort à désirer qu'on en fît autant dans toutes les provinces de l'Italie. L'archéologue qui va visiter la Terre d'Otrante ne s'y trouve pas, comme il pourrait se le figurer à l'avance, sur une terre sauvage et inexplorée. Jusque dans les moindres localités il serait tenté de dire comme ce naufragé grec, qui apercevait des figures de géométrie tracées sur le sable de la plage où la mer l'avait jeté : « Courage, j'aperçois des vestiges d'hommes. » Et ce

(1) *La corografia fisica e storica della provincia di Terra d'Otranto*, Lecce, en cours de publication.

(2) Les autres membres en sont : MM. F. Casotti et L. Romano, de Lecce ; l'archidiacre Tarantini, de Brindisi ; C. Carmelo, de Grottaglie ; P. Palumbo, de Francavilla ; L. Maggiulli, de Muro-Leccese ; G. Arditi, de Presicce.

ne sont pas seulement des vestiges de ce genre qu'il rencontre, ce sont des hommes qui l'accueillent avec la plus aimable et la plus prévenante hospitalité, qui se mettent à sa disposition jusqu'à l'embarrasser par le raffinement de cette bienveillance que les Grecs appelaient si bien φιλοξενία, qui lui font avec empressement les honneurs des curiosités du pays, qui le mènent complaisamment à tout ce qu'il a à voir, parce qu'ils le connaissent d'avance. En un mot, il trouve partout la besogne déjà préparée, et il n'a qu'à se laisser conduire pour rassembler, même dans une course hâtive, une riche moisson de faits et d'observations, qu'il n'a plus qu'à combiner.

Mais c'est ici que sa tâche commence, et qu'après le précieux travail préparatoire des antiquaires du pays, l'archéologue formé à la discipline des centres d'étude de l'Europe savante, rompu à la comparaison des monuments par l'examen attentif des grandes collections publiques, celui qui connaît les règles perfectionnées de la critique et l'état exact de la science, qui, en un mot, sait son métier et a pu y acquérir quelque pratique, a un rôle à remplir à son tour. C'est à lui qu'il appartient de coordonner les résultats des recherches partielles et locales, qu'on lui communique si libéralement, de les éclairer par le rapprochement avec ce qui a été constaté dans les autres parties du monde antique, d'y appliquer les saines méthodes critiques de contrôle et d'interprétation, et par là d'en tirer un certain nombre de données qui prennent place dans le cadre général de la science. Les ressources de bibliothèques, les moyens de comparaison manquent, je le répète, aux antiquaires provinciaux, pour mener à bien cette dernière partie de l'étude des monuments de leur contrée. Ils le reconnaissent eux-mêmes avec une parfaite bonne grâce. Et c'est autant pour répondre à l'appel qu'ils ont bien voulu m'adresser, que pour faire connaître à l'Académie des monuments demeurés jusqu'ici dans une trop complète obscurité, que j'essaierai de résumer brièvement les principales observations archéologiques de ma tournée dans la Terre d'Otrante.

Ces observations auront, je crois, plus d'intérêt et pourront conduire à des conclusions plus générales en les présentant par catégories de monu-

ments, au lieu de suivre une méthode topographique, en procédant par localités.

Monuments mégalithiques.

Un des faits qui distinguent le plus la Terre d'Otrante des autres parties du continent italien est la multiplication des monuments mégalithiques, ou du moins d'une certaine espèce de ces monuments (1). Je veux parler de ces sortes de menhirs, analogues surtout aux *stantare* de la Corse et aux



I. II.

pedras fittas ou *pedras longas* de la Sardaigne, que les habitants du pays appellent *pietre fitte* ou *sannà*. On peut en prendre pour types les trois qui se remarquent dans la commune de Muro-Leccese, mesurant 3m,50, 4m,30 et 4m,40 de hauteur. Le dessin que j'ai l'honneur de placer sous les yeux de l'Académie (I) représente le premier des trois, celui qui est situé dans le fond de terre appelé Largo San-Pietro. Un autre dessin (II) a été pris d'après la pierre de même nature nommée Pietra fitta de lu

(1) Voy. une courte notice publiée par M. Giustiano Nicolucci, dans la 5e année du *Bullettino di paletnologia italiana* de M. Pigorini. Celui-ci a fait, sur les monuments mégalithiques de la Terre d'Otrante, une communication au Congrès géographique de Venise, en 1881.

Barone, haute de 3m,85, qui existe sur le bord de la route de Lecce à Merine. Les archéologues de la contrée, qui se sont sérieusement occupés de ces sortes de menhirs, en ont signalé encore auprès de Carpignano, de Corigliano d'Otranto, de Santa-Lucia in Martano et de Palazzano, à quelques kilomètres de Tarente. Pour ma part, dans le cours de ma tournée, j'en ai observé dans les environs de Giurdignano, près d'Otrante ; de Sopersano, entre Maglie et Ruffano ; de Ruffano même ; tout à côté de la Specchia di Santa-Teresa, sur le plateau élevé qui domine Ruffano ; enfin à l'entrée du village de Patù, près du Capo di Leuca.

Il est à remarquer qu'aucun monument de cette classe n'existe dans la région de Fasano, Ceglie, Oria et Brindisi. Sauf celui de Palazzano, qui appartient à l'arrondissement de Tarente, ils sont exclusivement concentrés dans l'extrémité de la péninsule iapygienne, au delà d'une ligne à tirer d'une mer à l'autre, entre Lecce et Gallipoli.

La *pietra fitta* voisine de la Specchia di Santa-Teresa est la seule qui ait dans une certaine mesure l'aspect informe de nos menhirs. Toutes les autres, au contraire, offrent l'apparence de longues poutres de pierre, étroites et encore moins épaisses que larges, équarries avec un certain soin et taillées sur le lieu même où elles se trouvent, dans les bancs de calcaire tendre et blanc qui affleurent la surface du sol. Elles sont fichées par leur extrémité inférieure dans un trou de mortaise pratiqué à la superficie de ces mêmes bancs de pierre. Quelquefois on s'est arrangé pour que la roche naturelle, dans laquelle on les a plantées, leur formât une sorte de piédestal carré, grossièrement régularisé par le travail humain.

Si les *pietre fitte* de la Terre d'Otrante doivent être nécessairement comparées aux menhirs de l'Europe occidentale, bien que dénotant dans leur exécution une industrie plus avancée, la même province n'offre, à ma connaissance du moins, rien d'analogue aux dolmens et aux allées couvertes. Mais il est permis, je crois, de grouper avec les mégalithes, bien que l'origine en soit manifestement naturelle, la remarquable pierre branlante voisine du village de Giuggianello (1). C'est un bloc de calcaire en forme de len-

(1) Voy. L. de Simone, *Di un ipogeo messapico e delle origini de' popoli di Terra di Otranto* (Lecce, 1872) p. 28 et suiv.

tille ovale, mesurant 15^m,60 de tour, 5^m,70 à son plus grand diamètre et 2^m,85 à son plus petit, enfin 2^m,30 d'épaisseur au point de son plus grand renflement. Avec la pointe de roche qui le supporte en équilibre, il présente tout à fait l'aspect d'un champignon sur son pédoncule, et il suffit de le toucher très légèrement pour le faire osciller. On appelle cette pierre *Lu furticiddhu de la vecchia de lu Manni*, et pour les paysans des alentours elle a un caractère sacré; ils y viennent en pèlerinage. Mais ce qui lui donne un intérêt archéologique tout spécial, c'est que, comme l'a reconnu M. L. de Simone qui l'a signalée le premier, il n'est guère possible de douter que ce ne soit elle dont il est question dans un passage du traité des Θαυμάσια ἀκούσματα faussement attribué à Aristote. On y lit, en effet : « Dans la partie extrême de la Iapygie il existe une pierre tellement énorme qu'il serait presque impossible de la transporter sur un chariot. Mais Héraclès la souleva sans effort et la jeta derrière son épaule; et elle se posa de telle façon qu'on la fait mouvoir avec la simple pression du doigt. »

Specchie et truddhi.

La *pietra fitta* voisine de la Specchia di Santa-Teresa associe un monument mégalithique à un spécimen d'une autre classe de monuments, remontant aussi à une époque extrêmement antique, on pourrait presque dire préhistorique sans l'abus que l'on fait de ce terme si vague, lesquels sont, sur le continent italien, propres à la Terre d'Otrante et s'y rencontrent en grand nombre. Ce sont ceux que l'on appelle vulgairement *specchie*, l'opinion populaire y voyant les restes de tours de vigie analogues à celles dont on garnit au XVIe siècle toutes les côtes de l'Italie méridionale, pour guetter les descentes subites des pirates barbaresques et offrir un refuge aux paysans qu'elles surprenaient dans les champs.

Mais avant de parler des *specchie* antiques de la Terre d'Otrante, il est, je crois, utile de signaler un usage tout particulier qui s'est conservé chez les habitants des deux provinces de Bari et de Lecce, par une tradition remontant incontestablement à la plus haute antiquité et en conservant fidèlement les pratiques au travers des siècles.

Le voyageur qui visite ces provinces, à partir d'une ligne que l'on peut

tracer diagonalement au travers des terres, depuis Trani, sur l'Adriatique, jusqu'à Tarente, sur la mer Ionienne, ne peut manquer d'être frappé de ce que presque tous les champs, et en particulier ceux qui constituent dans toute la contrée d'interminables bois d'oliviers séculaires, sont enclos de murailles en pierres sèches, et de ce que dans chacun se dresse une construction de forme circulaire qui reproduit exactement, mais dans de moindres dimensions le type, les dispositions et le mode de structure des *nuraghi* de la Sardaigne, des *sesi* de l'île de Pantellaria et des *talayots* des îles Baléares. Ce genre de construction est appelé dans le pays *truddhu* (1), altération du latin *trullum* conformément aux lois phonétiques du dialecte local, qui se rapprochent beaucoup de celles du sicilien.

Je place sous les yeux de l'Académie (voy. la page suivante) les dessins de deux *truddhi* de la Pouille et de la Terre d'Otrante, en reproduisant les types les plus ordinaires. Il suffit d'y comparer les figures des *nuraghi* de la Sardaigne publiées dans un certain nombre d'ouvrages (2), pour constater la parfaite similitude des deux classes de constructions, entre lesquelles il n'y a vraiment pas d'autre différence que la proportion modeste des *truddhi* modernes par rapport aux dimensions grandioses que revêtent souvent les *nuraghi* antiques.

Comme le *nuraghe*, le *truddhu* est une sorte de tour massive et conique, formée d'un amoncellement de pierres sèches à peine taillées, que revêt un parement extérieur un peu plus exactement appareillé, mais toujours d'une manière irrégulière. Dans l'intérieur du massif de pierres est ménagée une chambre ronde, en forme de tholos, dont la voûte conique a été formée par une succession d'assises circulaires avançant en encorbellement les unes sur les autres. Une porte basse, surmontée le plus souvent

(1) Sur les *truddhi* et les *specchie*, voy. D. de Castromediano, *Relazione della Commissione conservatrice de' monumenti storici di Terra d'Otranto al Consiglio provinciale per gli anni* 1874-1875, p. 28 et suiv.; G. Nicolucci, *Selci lavorati, bronzi e monumenti di tipo preistorico di Terra d'Otranto*, dans le *Bullettino di paletnologia italiana*, 5e année.

(2) Sur ces monuments, voy. principalement : A. Della Marmora, *Voyage en Sardaigne* (Paris 1840), 2e partie, p. 36-159, et les planches de l'*Atlas*; G. Spano, *Memoria sopra i nuraghi di Sardegna*, 3e édit., Cagliari, 1867; Ettore Païs, *La Sardegna prima del dominio romano*, Rome, 1881 (extrait des *Memorie della classe di scienze morali, storiche e filologiche della Reale Accademia dei Lincei*, t. VII), p. 23-47, pl. II et III.

d'un linteau de pierre, donne accès à cette chambre. D'ordinaire il n'y en a qu'une seule, dans la partie inférieure du massif de la tour. Cependant aussi quelquefois, quand le *truddhu* atteint une dimension supérieure à l'habitude, une seconde chambre de même forme est superposée à la première et constitue un étage supérieur. On y accède dans ce cas par d'étroits degrés accolés au flanc de la tour, degrés qu'on ne manque jamais, d'ailleurs, d'établir dans le parement extérieur, même quand il n'y a pas une seconde chambre, car, en s'enroulant en spirale autour du *truddhu*, ils conduisent



à la plate-forme pavée qui en couronne le sommet et fait de l'édifice un cône tronqué. Cette plate-forme n'est pas, du reste, toujours absolument horizontale, mais constitue quelquefois une sorte de toit circulaire à la pente très faible, avec au centre un ombilic en pointe. Notons encore que, lorsque le *truddhu* est d'une exécution particulièrement soignée, comme un de ceux dont je viens de donner le dessin, l'escarpe des flancs du cône ne présente pas une pente continue, mais deux ou trois étages légèrement en retraite les uns au-dessus des autres ; ce qui est encore une disposition conforme à celle des *nuraghi*.

Le *truddhu* sert de refuge contre le mauvais temps et d'habitation pour la nuit au cultivateur, pendant la saison des travaux agricoles. La façon

dont le pays est habité le rend nécessaire. Là, en effet, comme dans tout le midi de l'Italie, le paysan n'habite pas, ainsi que chez nous, des villages et des hameaux répandus par la campagne. Il s'agglomère dans des villes populeuses ou dans de gros bourgs situés à cinq ou six lieues les uns des autres, quelquefois même à une plus grande distance. C'est de là qu'il doit se rendre à son travail. Dans les provinces où l'insécurité est un état de choses déjà bien des fois séculaire, comme la Basilicate et les Calabres, le cultivateur, pour éviter d'être dépouillé par les malandrins, est obligé de se condamner chaque jour à perdre plusieurs heures pour aller à son champ et en revenir. Ou bien on part en troupe assez nombreuse pour se défendre, on se rend ainsi comme en expédition militaire sur le terrain que l'on doit labourer ou moissonner, et on y bivaque deux ou trois jours sous des abris de feuillage. Dans les provinces de Bari et de Lecce le brigandage a toujours été inconnu; la propriété est plus divisée, ou du moins plus habituellement répartie entre les mains de petits tenanciers. Le paysan cultive isolément son champ, ou en s'aidant seulement de deux ou trois ouvriers. L'usage du *truddhu*, dans lequel il peut dormir en pleine sécurité, le dispense de la fâcheuse perte de temps du retour quotidien à la ville, et, en lui fournissant une habitation temporaire, lui permet de demeurer aux champs tout autant qu'il est nécessaire. Quelquefois même, mais le cas est très rare, ce genre de construction se transforme en habitation permanente. Ainsi il existe, et j'ai visité, dans la montagne au-dessus de Fasano, un village du nom d'Albero-Bello, qui est entièrement composé de maisons en forme de *truddhi*, qualifiées dans ce district de *caseddhe* pour *caselle*. On en signale encore un du même genre, qui s'est formé depuis peu d'années sur les domaines du Prince de Frasso, à huit kilomètres environ à l'ouest de San-Vito de 'Normanni, dans la province de Lecce. L'usage moderne des *truddhi* de l'extrémité sud-est du continent italien devra probablement entrer en ligne de compte, au moins à titre d'analogie, dans la question encore si controversée de la destination réelle des mystérieux *nuraghi* de Sardaigne. Il apporte un argument puissant en faveur de l'opinion de ceux qui veulent y reconnaître des habitations.

Il serait impossible d'essayer même d'établir une chronologie et d'assi-

gner des dates aux *truddhi* qui couvrent par centaines de mille les campagnes des deux provinces auxquelles l'usage en est limité. J'en ai vu encore construire sous mes yeux. D'autre part, il en est un très grand nombre qui sont depuis longtemps abandonnés, à demi écroulés, dont l'emplacement n'est même plus indiqué que par un amoncellement informe de pierres. Mais on les édifie conformément à une tradition si invariablement fixe dans le choix des matériaux, dans leur mise en œuvre, dans la forme et dans la disposition de l'édifice, qu'il n'existe aucun moyen de distinguer ceux qui sont anciens de ceux qui ont été faits hier. Ce sont des constructions sans époque. On ne saurait cependant douter qu'un usage à la fois si étranger aux habitudes des autres populations de l'Italie, comme aux diverses civilisations qui, depuis la première arrivée des colons hellènes dans la contrée, y ont successivement fait ressentir leur influence, et si conforme aux vestiges qu'ont légués de leurs mœurs et de leur industrie les habitants les plus primitifs de certaines des îles du bassin occidental de la Méditerranée — on ne saurait douter qu'un semblable usage ne doive tirer ses origines d'un passé antérieur à l'histoire écrite, et que, transmis de génération en génération par la force de l'habitude, il ne remonte aux mœurs primitives des populations iapygo-messapiennes, avant qu'elles ne se fussent hellénisées au contact des Tarentins et des marchands qui fréquentaient leurs côtes. Car ce n'est certes pas une circonstance indifférente et sans signification que celle qui fait que, du côté de l'Apulie, la limite de l'emploi actuel des constructions dont je parle correspond exactement à ce qu'était dans l'antiquité la limite ethnographique entre les Messapiens et les Apuliens.

Ici même il est bon de noter une particularité qui pourrait, elle aussi, remonter jusqu'aux temps antiques. Toutes les fois que l'on approche d'une des villes qui ont été purement grecques, comme Tarente, Callipolis, Hydronte, que l'on entre sur ce qui devait être leur territoire, on observe que la construction des *truddhi* devient plus grossière, plus imparfaite, plus rudimentaire. Le type en est comme simplifié, réduit à ses éléments les plus primitifs et les plus indispensables, dépouillé de ses plus ingénieux perfectionnements; la construction en laisse davantage à désirer. On dirait

que les habitants de ces lieux ont en partie désappris la vieille pratique nationale ou que chez eux, par suite de l'action d'autres influences, elle ne s'est pas développée de la même manière que là où les indigènes restèrent plus longtemps et davantage livrés à leurs instincts spontanés. Cependant je ne veux pas trop insister sur ce point, car on rencontre quelquefois, en plein pays purement indigène, des *truddhi* aussi rudimentaires.

Ces observations sur la façon dont l'usage des *truddhi* s'est perpétué jusqu'à nos jours peuvent offrir par elles-mêmes quelque intérêt. Mais il m'a surtout semblé qu'elles devaient former une introduction presque nécessaire à ce que j'avais à dire des monuments anciens désignés par le nom de *specchie*. En effet, la première impression qui s'impose à l'esprit quand on se trouve en présence de ces *specchie*, dont les dimensions et l'aspect extérieur se rapprochent également d'une façon singulière des grands *nuraghi*, est que ce ne sont pas autre chose que des *truddhi* d'une date plus antique et d'une taille colossale.

Autant qu'on peut en juger, en effet, dans l'état de demi-écroulement où elles se trouvent toutes, les *specchie* sont également des massifs de pierres sèches, en forme de cônes tronqués, avec un parement extérieur plus soigné que l'amoncellement intérieur, mais toujours d'un appareil irrégulier. Leur structure est exactement conforme à celle des *truddhi* modernes, et leurs matériaux sont pareils, mais de dimensions beaucoup plus fortes.

Bien des circonstances attestent la très haute antiquité des *specchie* de la Terre d'Otrante : leur répartition indépendante des emplacements des villes historiques de la contrée, de celles dont les enceintes offrent dans leur construction la marque manifeste de l'influence hellénique; leur état de ruine bien des fois séculaire, car les érudits du début de la Renaissance, comme Galateo, les ont vues telles que nous les voyons aujourd'hui; enfin les superstitions et les légendes populaires qui s'y attachent, car les paysans n'en approchent qu'avec une terreur marquée. C'est, suivant eux, le diable lui-même qui les a construites; il a caché dessous des trésors à la garde desquels il veille avec un soin jaloux; et il étranglerait l'audacieux qui voudrait chercher ces trésors. Quand on va visiter les *specchie* d'un

canton, les gens qui vous conduisent vous soupçonnent d'être quelque peu sorcier sans vouloir le dire.

Je ne sais si ce sont ces superstitions populaires qui ont défendu les *specchie* contre les entreprises de la curiosité des archéologues. Toujours est-il que jusqu'à présent aucune n'a été fouillée. Il y a quelques années, M. L. de Simone avait entrepris l'exploration de celle de Calone, l'une des plus gigantesques de toutes, qui se voit à un kilomètre de distance de la mer en allant de Lecce à Otrante. Elle a 256 mètres de circonférence à sa base, et sa hauteur, du côté où elle est le mieux conservée, est encore de plus de 17 mètres. Elle était, dit-on, restée intacte jusqu'à l'époque du premier Empire, qu'une frégate anglaise la canonna pendant plusieurs heures et la démolit en partie avec ses boulets, la prenant de la mer pour une formidable tour de fortifications. Mais la mal'aria contraignit bientôt le savant explorateur à abandonner les travaux avant d'avoir obtenu aucun résultat. Cette absence de toute fouille ne permet pas de constater si la ressemblance des *specchie* antiques et des *truddhi* modernes est purement extérieure et fortuite, ou doit se traduire en une assimilation complète; si les premières renferment à l'intérieur de leur massif de pierres une chambre pareille à celle des seconds. Il n'y a pas encore d'éléments sûrs pour trancher la question très controversée de la nature véritable et de la destination des *specchie*. La même variété d'opinions qu'au sujet des *nuraghi* de Sardaigne a été émise par les antiquaires de la Terre d'Otrante à propos de ces constructions énigmatiques. Ici encore les uns croient reconnaître des tours de fortifications et de vigie (duc de Castromediano), d'autres des tombes monumentales (archidiacre Tarantini), d'autres enfin des habitations (M. de Simone). De ces trois systèmes, le premier me paraît le moins vraisemblable, le moins possible à accepter; c'est en faveur du troisième que je me sentirais le plus de propension, guidé surtout par l'analogie avec les *truddhi*. Cependant jusqu'à des excavations régulièrement conduites, l'opinion qui attribue aux *specchie* un caractère funéraire ne saurait être écartée d'une façon trop décidée. Et dans le cas où elle serait trouvée vraie, M. de Simone, qui hésite, comme moi-même, à trancher affirmativement la question dans son état actuel, fait remarquer

avec juste raison que les *specchie* de l'ancien territoire iapygo-messapien seraient à comparer à certains tumulus de l'île de Symé, lesquels sont formés d'un amoncellement de grosses pierres, au lieu de l'être d'un amas de terre.

On n'a pas encore entrepris, et c'est un travail que la science attend des savants du pays, la carte de la distribution topographique des *specchie* de la Messapie et de la Iapygie. Nul doute qu'il n'en ressortît des données instructives, de nature à fournir quelque éclaircissement sur leur origine et leur destination. Elles sont nombreuses et l'on en rencontre d'éparses un peu partout, dans l'intérieur des terres ou dans le voisinage des côtes, sur le territoire de la province de Lecce. Mais il est certains endroits où elles sont plus multipliées qu'ailleurs; et dès à présent j'en signalerai quatre groupes principaux, rassemblés chacun sur un espace relativement restreint. C'est d'abord le plateau ondulé à l'ouest de Ruffano; là on en compte six, de dimensions considérables, réparties le long des bords du plateau, sur des points culminants; ce sont les *specchie* de Santa-Teresa, Monterotondo, Galia, Silva, la Madonna della Serra et la Serra di Ruffano. Une autre série de ces monuments forme comme une chaîne à la crête des collines qui, le long du littoral de la mer Ionienne, s'étendent depuis les environs du Capo di Leuca jusqu'à ceux d'Ugento (Uxentum) et de Gallipoli. D'autres sont réunies dans les alentours de Manduria et d'Oria. Enfin un dernier groupe bien caractérisé de *specchie*, celui-ci plus septentrional, existe au cœur du pays proprement messapien, dans les Murgie ou hauteurs entre Martina, Ostuni, Francavilla et San-Vito.

Enceintes de villes et nécropoles.

Toutes les localités antiques de la Terre d'Otrante sont loin de posséder en dehors du sol des vestiges appréciables de leur existence et de leur plus ou moins grande prospérité dans la période antérieure à la conquête romaine. Surtout quand une ville ou un bourg de quelque importance y a succédé sur le même emplacement, se perpétuant pendant la durée des siècles du moyen âge et jusqu'à nos jours, il est arrivé partout ce qui s'est produit également ailleurs en pareil cas; les constructions plus mo-

dernes ont dévoré tous les matérieux des édifices antiques, transformés en carrières. C'est ainsi qu'à Otrante et à Gallipoli on chercherait vainement des ruines subsistantes des cités grecques d'Hydronte et de Callipolis, à Lecce un seul pan de mur de la Lupiæ messapique et romaine (1), à Oria rien de l'Orra qui nous a légué de nombreuses monnaies, pas plus qu'à Manduria un débris encore debout de la ville dont la prise par Fabius Maximus préluda de bien peu à la conquête de Tarente, ou à Nardò quelque monument de l'antique Neretum (2). Sur tous ces points il faut ouvrir le sol pour découvrir des tombeaux, des inscriptions, des médailles. Brindisi, riche en monuments du moyen âge, possède aussi quelques ruines romaines de l'époque impériale : la belle colonne monumentale qui se dresse auprès du port, un fragment de voie bordé de ses tombeaux, un château de distribution d'eaux qui mériterait d'être complètement déblayé et étudié dans ses dispositions. Mais l'importance majeure du Brundusium romain a puissamment contribué à faire disparaître tout vestige du Brentésion des Messapiens.

C'est seulement sur quelques points abandonnés de bonne heure et demeurés déserts depuis des siècles que l'on rencontre encore les enceintes, en partie debout, de villes appartenant à l'âge où les populations de la contrée vivaient encore à l'état d'indépendance, sous l'action prépondérante des cités grecques du voisinage, sous celle de Tarente, en particulier, qui, à partir de la fin de ses grandes guerres contre les Messapiens, paraît avoir exercé une véritable hégémonie sur tous les indigènes de la contrée. Telles sont les enceintes de Ceglie (3), près de Brindisi, la Cælia des Messapiens, qui ne semble pas avoir été, des deux villes homonymes situées vers l'extrémité sud-est de l'Italie, celle dont nous avons des médailles ; de Rugge, dans le proche voisinage de Lecce, l'ancienne Rudiæ (4) ; de Muro-

(1) Sur les découvertes faites à Lecce même, voy. Maggiulli et Castromediano, *Iscrizioni messapiche*, n° 22; L. de Simone, *Note japigo-messapiche*, p. 31 et suiv.

(2) Les principales indications sur les trouvailles faites dans cette localité sont dans le livre de Tafuri, *Dell' origine, sito ed antichità di Nardò*.

(3) G. Arditi, *Corographia*, p. 138.

(4) Sur les ruines et les fouilles de Rugge ou Rusce, voy. : De Angelès, *Della patria di Ennio*, Florence (Naples), 1712; G. Battista, *Lettera a Francesco Bonomi*, dans les *Lettere memorabili* de Michele Giustiniani ; F.-S. Lala, *Perlustrazioni sulla patria di Q. Ennio*, Lecce, 1858; C. de Giorgi, *Ricerche sulle tombe di Rugge*, Lecce, 1872; L. de Simone, *Note japigo-messapiche*, p. 12-31;

Leccese, dont on n'a point encore pu déterminer le nom antique (1) ; de Vaste, correspondant au Bastæ des Itinéraires (2) ; de Baleso, l'antique Baletium ou Balesium (3) ; enfin celle de l'ancien Veretum, sise sur une hauteur déserte dominant les villages de Patù et de Giuliano, à une assez faible distance du Capo di Leuca.

Sur tous ces points le plan des anciennes villes messapiennes, iapygiennes et salentines est à peu près le même. On peut suivre le tracé presque complet des différentes enceintes que je viens de nommer, bien que souvent les restes subsistants de la muraille se réduisent à un petit nombre d'assises et ne s'élèvent pas au-dessus du sol à plus d'un mètre ou un mètre et demi. Le dessin en est toujours celui d'un carré plus ou moins allongé, d'une assez grande régularité, et quelquefois l'espace qu'elles embrassent est étendu. La construction de ces murs de villes, qui appartiennent à peu de chose près à la même époque, est belle et de type complètement hellénique. Ce sont des assises isodomes de grands blocs de la pierre du pays, de ce tuf calcaire blanc et tendre, dit *pietra leccese*, qui dans toute la province affleure le sol et n'est revêtu que d'une mince couche d'humus. Les blocs ont été taillés avec une grande précision, en parallélogrammes allongés d'une forme parfaitement régulière, et ils sont soigneusement appareillés sans ciment, de la même façon que dans les constructions purement grecques. Les indigènes s'étaient en ceci mis à l'école de leurs voisins supérieurs en civilisation, ou ils leur empruntaient des ingénieurs.

Mais de beaucoup la plus importante et la mieux conservée de toutes les enceintes de villes de la région est sans contredit celle de Gnathia, qui s'élève au bord de la mer, dans un site absolument dépourvu de toute habitation, presque à égale distance entre Fasano et Monopoli, au lieu dit Torre d'Anazzo. Dans leur grandiose solitude, ces ruines n'ont pour ainsi dire aucun visiteur, à tel point que le voiturier qui m'y conduisait, pour

Commissione dei monumenti, etc., di Terra d'Otranto, Tipi degli scavi eseguiti negli anni 1869-1870, pl. I-VII et X.

(1) M. L. Maggiulli a imprimé à Lecce une *Monografia di Muro-Leccese.*

(2) L. de Simone, *Note*, p. 46-50 ; *Tipi degli scavi*, pl. VIII.

(3) L. de Simone, *Note*, p. 33-36; *Tipi degli scavi*, pl. IX.

s'excuser d'en fort peu connaître le chemin, me disait n'y avoir pas conduit trois étrangers en quinze ans. Elles ne méritent pas cependant un tel abandon, et dans toute l'Italie méridionale, au delà de Pæstum, il n'est pas d'emplacement de cité antique qui conserve des restes aussi développés de sa splendeur évanouie, qui fournisse plus de matière à l'étude. L'enceinte extérieure de Gnathia subsiste sans interruption dans tout son parcours, avec l'emplacement de ses différentes portes parfaitement reconnaissable. Nulle part ce qui en subsiste n'a moins de un mètre et demi à deux mètres de hauteur, et souvent davantage. Du côté du nord, au point où les fortifications touchaient à la mer, la double muraille de construction hellénique d'une régularité parfaite, formant parapet intérieur et extérieur d'un puissant terrassement intermédiaire, se dresse encore à une hauteur de trente pieds sur une longueur de près de cinquante mètres, avec en avant un large et profond fossé aux parois verticales, taillé dans le roc vif. Le plan de la ville est un carré long, dont un des grands côtés s'appuie à la mer. C'est auprès du rivage, sur une petite colline d'une faible saillie, placée à égale distance des deux petits côtés du rectangle et par conséquent au milieu de la ville, qu'était bâtie l'acropole, dont les murailles sont aussi bien conservées et aussi nettement caractérisées que celles de l'enceinte extérieure de la cité. Cette forteresse commandait et protégeait deux petits bassins carrés, en partie creusés ou régularisés de main d'homme, entre lesquels elle était placée, l'un au nord et l'autre au sud de la colline. On y distingue encore sous les eaux les divisions, partiellement conservées, des cales des galères.

Tout l'espace embrassé par les murailles de la ville est intérieurement rempli de débris. Ici ce sont des massifs de maçonnerie romaine, là quelques assises encore superposées d'appareil hellénique. Presque à chaque pas une voûte crevée laisse apparaître sous le sol la cavité d'une citerne (elles étaient très nombreuses dans un lieu où il n'y a naturellement qu'une eau saumâtre et malsaine), un silo, des magasins souterrains destinés à conserver les denrées ou les marchandises. Des lignes de murs affleurant le sol au milieu des champs cultivés en coton et en tomates, permettent de suivre la direction de toutes les rues importantes de la cité et d'en recon-

naître les places. Un architecte pourrait ainsi, encore aujourd'hui, relever en peu de jours un plan singulièrement complet de l'ancienne Gnathia. Et ce travail serait extrêmement instructif, car il n'est pas une autre ville de la même époque et des mêmes régions dont toutes les dispositions puissent ainsi se reconnaître. C'est un véritable type, qu'il importe de mettre à la disposition de la science. Mais pour un semblable travail il importe de se hâter. Les ruines de Gnathia sont une carrière activement exploitée par les habitants des villes voisines et chaque jour en voit disparaître un lambeau. Quand je les ai visitées, des ouvriers étaient occupés à démolir, pour en extraire les pierres, une des portes, jusqu'alors demeurée debout.

Un des traits les plus particuliers des ruines de Gnathia, celui qui s'éloigne le plus des habitudes ordinaires de l'antiquité, trait dans lequel il faut voir sans doute une coutume spéciale aux mœurs indigènes, à moins qu'on n'y cherche une influence spartiate, introduite par l'intermédiaire de Tarente, consiste en ceci que les tombeaux, même de la meilleure époque, y sont aussi multipliés à l'intérieur de la ville qu'en dehors de ses murs. On en reconnaît le long de toutes les principales rues, et ils sont très nombreux au bord de la mer, sur tout l'espace que n'occupaient pas les quais des deux petits ports voisins de l'acropole. Ces tombes se composent le plus généralement d'un large sarcophage carré, taillé dans le roc, ou, quand la chose n'a pas été possible, formé de dalles de tuf, où le corps était inhumé, sans avoir passé par le bûcher, accompagné de vases, de bijoux et d'autres objets. Deux ou trois grandes dalles recouvrent le sarcophage, et par-dessus cette couverture on en plaçait une seconde de même nature ou bien l'on construisait un petit édicule au-dessus du sol. D'autres fois la sépulture est plus développée et présente une chambre souterraine, carrée ou en forme de tholos, à laquelle donne accès une porte dont le linteau présente presque toujours une inscription messapique. J'ai pu en copier deux, encore inédites, sur l'entrée de tombes récemment ouvertes ; et sur les lieux les paysans m'ont parlé de plusieurs autres qui ont été recouvertes de terre après avoir été fortuitement exhumées, mais qui ne demanderaient que quelques heures de déblaiement pour être rendues à la lumière.

La nécropole extérieure et intérieure de Gnathia a été fouillée une première fois, au commencement du siècle, par des officiers polonais au service de Naples, puis complètement bouleversée en 1848, époque où les habitants de Fasano, profitant de l'état révolutionnaire qui avait produit une suspension momentanée des lois prohibitives des fouilles, en vigueur dans le royaume de Naples, se transportèrent en masse à la Torre d'Anazzo et se mirent à y retourner le sol dans toutes les directions pour y chercher des trésors. C'est alors que l'emplacement de la ville où s'opérait à intervalles périodiques, par un ingénieux tour de passe-passe, le prétendu miracle qui a excité les railleries d'Horace (1), fournit aux marchands d'antiquités napolitains ces terres-cuites et ces bronzes, qui se sont répandus en si grand nombre dans les collections de l'Europe, entre autres le célèbre caducée du musée de Berlin (2), et surtout ces vases d'époque tardive, à légers décors de couleur blanche sur un vernis noir, qui, faisant leur première apparition à ce moment, ont reçu dans la science le nom impropre et trop restreint de *vases de Gnathia* (3). Malgré une semblable dévastation de fouilles tumultuaires et auxquelles ne présida ni direction ni surveillance scientifique, on parvient encore quelquefois à rencontrer des tombes intactes, et le sol n'est point jusqu'à ce jour entièrement épuisé. Un *scavatore* de Fasano l'exploite encore incessamment et en retire un certain nombre d'objets, dont quelques-uns s'en vont à l'étranger, et dont la plupart trouvent place dans la collection de Mme Scarli-Colucci (4). C'est comme un glanage après la moisson. Mais ces excavations ont encore le grave inconvénient de se faire en cachette, sans que personne ne les suive, ne les observe au point de vue de la science et n'en dresse de procès-verbaux. Elles détruisent plus d'objets qu'elles n'en conservent. Il serait temps d'y substituer des fouilles régulières, avant que les dernières des sépultures antiques de Gnathia n'aient été mises sens dessus dessous par des mains brutales et inintelligentes.

(1) *Satyr.*, I, 5, 97 et suiv.

(2) Trouvé antérieurement à 1848 : *Bullet. de l'Inst. arch.*, 1845, p. 44; *Ann. de l'Inst. arch.*, t. XIX (1848), p. 103.

(3) *Bullet. arch. Napol.*, t. IV, p. 101.

(4) Sur cette collection, voy. L. de Simone, *Note japigo-messapiche*, p. 53 et suiv.; Helbig, *Bullet. de l'Inst. arch.*, 1881, p. 185 et suiv.

Les seules excavations vraiment satisfaisantes sous le rapport des conditions de régularité, de soin et d'observation que la science est en droit d'exiger en pareil cas, ont été, dans la Terre d'Otrante, celles de certaines parties de la nécropole de Rugge, fouillées dans les dernières années par la Commission archéologique. Il existe à leur sujet des rapports intéressants et des notes fort instructives de M. L. de Simone (1). En ouvrant un grand nombre de tombeaux de l'antique Rudiæ, ce savant et consciencieux observateur a remarqué que, si le mobilier funéraire, composé principalement de vases de terre peinte, y varie considérablement pour le nombre et la dimension des objets, suivant l'importance de la sépulture, la position de telle ou telle espèce de vase auprès du squelette, toujours inhumé sans trace de crémation, dépend de règles fixes, auxquelles on ne note pas de dérogation.

Ainsi c'est toujours immédiatement derrière la tête ou sous le crâne que sont placées les statuettes de terre-cuite représentant des figures de divinités, des animaux tels que le coq, le porc, le cheval, le bélier, ou bien certains fruits symboliques, comme la grenade de Perséphonê et la pomme de Dionysos. Les *pesare*, ainsi qu'on les appelle dans le pays en les assimilant à des poids de tisserand, c'est-à-dire ces pyramides tronquées de terre-cuite, présentant à leur partie supérieure un trou horizontal, objets dont l'usage et la destination sont encore si énigmatiques, étaient placées sur la tête et sur la poitrine du mort. Elles ne manquent presque dans aucune tombe et portent en général une estampille de fabricant, soit un timbre à inscription, soit un cachet avec une figure. Quant aux vases, leurs places sont celles-ci :

Aux côtés de la tête ou derrière, ceux des types de l'oxybaphon, du cratère, du scyphos, de l'aryballos, de l'ascos, avec les lampes et les alabastron ;

Sous les aisselles et entre les bras et le corps, ceux des types de l'œnochoé, du lécythos, les petites amphores iapygiennes, et les diverses espèces de coupes, que l'on rencontre aussi le long des parois latérales du tombeau ;

(1) *Note japigo-messapiche*, p. 26-30.

Entre les jambes, les amphores de formes variées munies d'un pied pour se tenir debout, les vases de la nature de la lécané et de la paropsis, enfin des cratères analogues à ceux qui se rencontrent auprès de la tête;

Aux pieds et le long des jambes, extérieurement, les amphores sans pied, terminées en pointe, les hydries et les grandes ollæ dans l'intérieur desquelles sont souvent contenus des pyxides, de petits canthares, des scyphos et des cyathos de faible dimension.

Jamais on ne rencontre toutes ces variétés de vases réunies dans une même tombe. Tantôt les unes, tantôt les autres y font défaut. Mais celles que l'on observe sont toujours à leur place réglementaire et n'ont pas été déposées ailleurs.

Les règles que je viens d'indiquer d'après les observations de M. de Simone sur la nécropole de Rugge sont à peu de chose près les mêmes que celles que M. Giovanni Jatta a notées à Ruvo, et dont, dans un précédent voyage, j'ai pu constater l'application à Canosa. Les renseignements que j'ai pris à Oria m'ont montré qu'elles y étaient également observées. Et j'ai vu aussi la position des diverses espèces de vases être conforme à ces données dans celles des tombes grecques de Tarente à l'ouverture desquelles j'ai assisté, dans la propriété de M. l'avocat Diego Colucci, tombes dont quelques-unes étaient inviolées.

A Rugge, comme à Oria et généralement dans les nécropoles de la Terre d'Otrante, les beaux vases peints, d'importation étrangère ou de fabrication locale (il en est des deux genres, et je m'en occuperai un peu plus tard), que renferment les tombes riches et soignées, sont remplacés aux mêmes positions, dans les tombes pauvres et vulgaires, par de petits vases des mêmes formes, mais de dimensions exiguës, d'exécution grossière, souvent en terre simple sans vernis et sans peinture, qui en sont comme une représentation à bon marché. On découvrit, en 1827, à Oria, toute une fabrique de ces dernières poteries, avec ses fours, son outillage, ses rebuts et un assez grand nombre de pièces entières (1).

A une période plus antique que celle des enceintes construites sous l'in-

(1) De Tomasi, *Bullet. de l'Inst. arch.*, 1834. p. 56; L. de Simone, *Note japigo-messapiche*, p. 29.

fluence hellénique de la grande époque, dont je viens de parler, doivent se rapporter les vestiges vraiment colossaux des fortifications d'un lieu innommé, qui s'observent entre Oria et Manduria, auprès du village ruiné de San-Cosimo (1). Il y a là des restes de murailles en pierres énormes et des fossés taillés dans le roc, dont la profondeur et la largeur surprennent celui qui les visite. Ce canton est précisément un de ceux qui offrent les traces les plus nombreuses d'occupation dans l'antiquité la plus reculée, antérieurement au contact des indigènes avec les Hellènes. On y remarque, en effet, la grande *specchia* d'Erchie, qui ressemble peut-être plus qu'aucune autre à un *nuraghe*, celle de Montemaliano et celle de la Torre-Bianca Piccola. C'est à peu de distance qu'existe le menhir de Palazzano, le seul de l'arrondissement de Tarente, et, dans une autre direction, qu'a été découvert le grand dépôt d'armes et d'ustensiles de bronze préhistoriques d'Avetrana, décrit par Mgr Tarantini et par M. Pigorini (2).

Signalons encore, dans les environs de Mesagne, à Paretatto, les restes d'une muraille puissante et étendue, qui marquait peut-être en cet endroit la limite du territoire des Tarentins et des Messapiens avant les grandes guerres où, vers le premier quart du ve siècle, les Grecs de Tarente parvinrent, après des vicissitudes sanglantes, à briser la puissance de leurs voisins indigènes. M. L. de Simone pense même que l'on pourrait suivre sur un long parcours, entre les deux mers, les vestiges de l'existence de ce mur messapique.

Temples.

Le temple principal de la région, le sanctuaire national commun des indigènes à demi hellénisés et des Grecs de la Iapygie et du pays des Salentins était le célèbre temple d'Athênê Leucadia sur le promontoire iapygien, aujourd'hui cap de Santa-Maria di Leuca, qui forme de ce côté l'extrémité de la terre italienne et marque le point de séparation entre l'Adriatique et la mer Ionienne. Il importe de ne pas confondre, comme l'ont fait à tort quelques géographes modernes, entre autres Mazocchi, le site de ce temple et la ville gréco-salentine de Leuca, qui y était attenante, avec la ville

(1) De Simone, *Note*, p. 58.

(2) *Annuario scientifico*, 1874, p. 248.

romaine voisine de Castrum Minervæ, dont l'emplacement est encore marqué par le bourg moderne de Castro, à quelques lieues plus au nord.

Du temple d'Athênê Leucadia il ne reste plus aucun débris, mais seulement l'esplanade régularisée et nivelée par le travail humain, sur laquelle il était construit. Sur cette esplanade s'élève encore une église, plusieurs fois rebâtie dans la suite des siècles (1), qui a succédé au sanctuaire antique et renferme une intéressante Panaghia byzantine, peinte sur panneau, et un peu plus en avant, tout à fait sur le bord des escarpements qui dominent la mer, un phare de première classe que le gouvernement italien a fait édifier dans ces dernières années. Mais l'emplacement est encore intéressant à étudier et offre dans ses dispositions de remarquables analogies avec celui des édifices sacrés du cap Sunion en Attique. Ainsi que celui d'Athênê Sunias, le temple d'Athênê Leucadia était bâti sur le sommet du promontoire, qui lui formait un soubassement naturel, avec ses rochers à pic en forme de bastions, dont Virgile a si bien défini l'aspect en les appelant *turriti scopuli*. En même temps, au pied de ces escarpements, dans un ravin qui descend sur un des côtés du promontoire, une grotte assez spacieuse appelée Grotta della Portinara ou Porcinara, s'ouvre pour ainsi dire sur la mer, comme celle de Poseidôn Suniaratos. Elle était également un sanctuaire, et on y observe aussi sur les parois un certain nombre de proscynèmes, ici rédigés en latin, qui furent tracés dans l'antiquité par des marins venus pour implorer, avant de prendre la mer, la protection de Jupiter Optimus Maximus et de la Fortune auxquels la grotte était consacrée (2). Ces proscynèmes sont d'une lecture extrêmement difficile sur la surface rugueuse du rocher. Le temps et les moyens matériels m'ont manqué pour en prendre des estampages. Mais j'ai pu m'assurer que les anciennes copies que l'on possède de quelques-uns d'entre eux, et qui ont trouvé place dans le grand recueil des *Inscriptiones regni Neapolitani* de M. Mommsen, avaient besoin d'une très attentive révision.

Le ravin de la grotte sacrée dont je viens de parler donnait sur le port même de Leuca, lequel était situé au-dessous des falaises surmontées par le temple

(1) G. Arditi, *La Leuca Salentina*, Bologne, 1875.

(2) Mommsen, *Inscr. regn. Neapolit*, nos 433-438.

d'Athênê, du côté du sud. La ville elle-même s'étendait dans la même direction, au fond de l'anse, d'un dessin extrêmement gracieux, où depuis quelques années se bâtit une nouvelle Leuca, composée d'élégantes villas que les riches propriétaires de la région voisine viennent habiter dans la saison des bains de mer. Les falaises du double promontoire qui enserre cette petite baie et de toute la côte voisine sont, du reste, percées de nombreuses cavernes s'ouvrant sur la mer. Plusieurs de ces cavernes offrent à l'étude des géologues d'intéressantes brèches à ossements; et dans l'une d'elles, celle que l'on appelle Grotta del Diavolo, l'on a trouvé de nombreux vestiges de l'industrie des hommes qui l'habitèrent pendant l'âge de la pierre, armes et instruments en silex taillé et en os, poteries grossières et emplacements de foyers (1). Quant à la source du pays des Leutarniens, voisine du cap par lequel se terminait la Iapygie, dont Strabon (2) parle en disant que la légende mythologique attribuait l'odeur de ses eaux à l'infection qu'y avait répandue le sang des Géants, chassés des Champs Phlégréens de la Campanie, poursuivis par Hercule et tués par lui en cet endroit, il est probable qu'il faut la reconnaître dans la source sulfureuse de Santa-Cesaria, située à peu de distance (3).

A la bibliothèque municipale de Gallipoli j'ai remarqué une tête héroïque d'éphèbe, morceau malheureusement mutilé, mais appartenant au plus grand style de la sculpture grecque du ve siècle. C'est un précieux et jusqu'à présent unique spécimen de ce que produisaient alors les écoles doriennes de cette partie de l'Italie. D'après ses proportions et les traces d'adhérence à un fond qu'elle présente par derrière, la tête conservée à la bibliothèque de Gallipoli paraît bien positivement provenir d'une métope de temple. Elle a été découverte sur l'emplacement de la cité salentine d'Aletium, où le bourg jadis appelé Santa-Maria della Lizza a récemment repris l'appellation officielle d'Alessio (4). Et sur cet emplacement, riche en trou-

(1) Botti, *Le caverne del Capo di Leuca* (Lecce, 1871), p. 8 et suiv.

(2) VI, p. 281; cf. Pseudo-Aristot., *De mirab. auscult.*

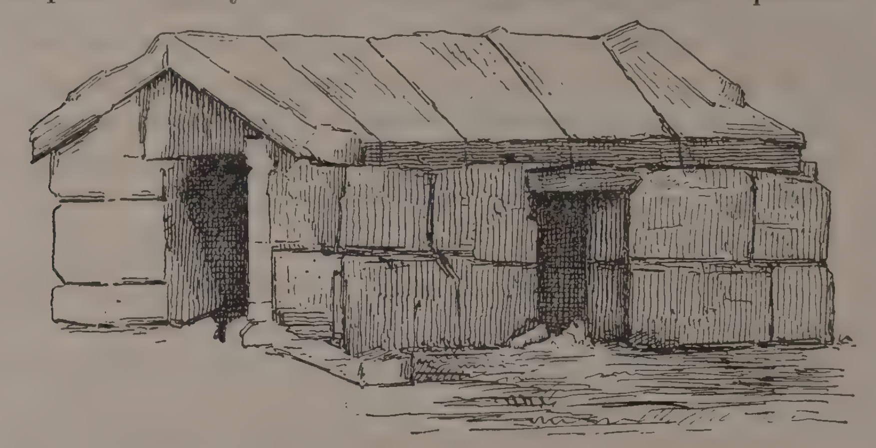
(3) C'est l'opinion très probable de Galateo.

(4) Sur ce lieu et les vestiges antiques qui y subsistent, voy. N.-M. Cataldi, *Aletio illustrata ossiano Ricerche archeologiche sull' antica destrutta città di Aletio nella penisola Salentina*, Naples, 1841; L. de Simone, *Note japigo-messapiche*, p. 36-46.

vailles de tombeaux, de vases peints et d'inscriptions messapiques, on rencontre un certain nombre de débris épars d'architecture, architraves, triglyphes, tambours de colonnes, qui paraissent avoir appartenu à un temple de quelque importance, d'ordre dorique, datant de la meilleure époque de l'art.

Mais le seul intact, et en même temps le plus ancien et le plus curieux des édifices sacrés de la Calabre antique, la merveille archéologique de la province de Lecce, est le monument que l'on appelle le Cento Pietre, à côté du village de Patù, dans la vallée au pied de la colline que couronnent les ruines de Veretum.

J'en place sous les yeux de l'Académie un dessin exécuté rapidement par



un de mes compagnons de voyage. Tout sommaire qu'il soit, il suffira pour donner une idée de la remarquable ressemblance que ce curieux édifice, qui remonte évidemment à la plus haute antiquité, offre avec le sanctuaire primitif du sommet du mont Ocha dans l'île d'Eubée.

C'est un édifice en forme de parallélogramme allongé, de $7^{m},25$ dans un sens et d'un peu plus de 2 mètres dans l'autre, haut de $2^{m},60$, dont la plus grande longueur se trouve dans la direction du nord au sud. Il est construit en blocs énormes de pierre calcaire, grossièrement taillés en forme quadrangulaire et superposés sans ciment en assises irrégulières, la pierre posée en délit. Le toit, à double pente, est formé de grandes dalles de pierre inclinées, qui, par leur forme et leurs proportions, rappellent celles de la couverture des dolmens. La porte antique, d'assez petite dimension,

s'ouvre au milieu de la face est du monument. Celle que l'on voit sur le petit côté nord a été pratiquée en démolissant une partie de la muraille, lorsque le vieux sanctuaire du paganisme fut transformé, à l'époque byzantine et vers le xe siècle, en une chapelle chrétienne dédiée à saint Séminien. Le monument subit alors, en même temps qu'une appropriation nouvelle, une sorte de restauration grossière. Aux piliers informes, et probablement plus ou moins carrés, qui devaient soutenir à l'intérieur les dalles du toit au point de leur jonction supérieure, on substitua de petites colonnes de marbres de diverses couleurs, avec des chapiteaux disparates de travail romain, auxquelles on superposa des fragments de l'architrave d'un temple dorique grec en pierre calcaire, le tout emprunté aux ruines voisines de Veretum. En même temps les parois intérieures de l'édifice furent revêtues d'un enduit sur lequel on peignit de grandes figures de saints, d'une fière tournure, accompagnées d'inscriptions grecques, dont il subsiste encore des lambeaux bien reconnaissables, quoique encroûtés d'humidité et de fumée.

Les archéologues de la Terre d'Otrante ont assez abondamment disserté dans les dernières années sur ce curieux édifice (1), et la plupart d'entre eux, il faut leur rendre cette justice, en ont reconnu le caractère si manifestement préhellénique, signalant son analogie avec le temple du mont Ocha. Quelques-uns cependant se sont laissés égarer par les indications fantastiques d'une inscription en vers latins, gravée en 1523 au-dessus de la porte de l'église voisine de San-Giovanni, inscription qui peut faire le digne pendant de celle de la chapelle de Sainte-Croix à Montmajour, près d'Arles. Cette inscription représente, en effet, le monument des Cento Pietre comme le mausolée triomphal d'un général italien qui aurait péri là dans une grande bataille livrée victorieusement aux Sarrazins débarqués au Capo di Leuca, sous un empereur du nom de Charles (Charlemagne ou Charles le Chauve), lequel aurait été présent à la bataille, et cela à une date qui, de quelque façon qu'on l'entende, est absurde et eût dû suffire pour faire juger de la valeur des faits auxquels l'inscription fait allusion,

(1) Voy. entre autres ce qu'en a dit le duc de Castromediano dans la *Relazione della Commissione dei monumenti al Consiglio provinciale*, en 1871.

et que certains historiens du pays, au XVIIe et au XVIIIe siècle, développent complaisamment (1). Voici, en effet, les termes mêmes de l'inscription qui a servi de point de départ de toutes les narrations sur la grande bataille de Patù :

Praesidio Divi hic Carulus rex agmine multo
Viribus afflixit Mauria bella duce.
Tum struxit templum ad Sancti decus ipse Johannis.
Sexcentis decimus septimus annus erat,
Relliquias hic clausas diu cui scire licebat,
Per longum tempus nullibi rumor erat.
Vicarius Francisco Antonio praesule digno
Primum Antonius reperit ipse tamen.

Le vers qui exprime la prétendue date est ambigu. L'auteur de cette méchante poésie a-t-il voulu indiquer l'an 617 de l'ère chrétienne? On a peine à croire qu'il ait pu s'imaginer que les rois et empereurs du nom de Charles et les invasions sarrazines en Italie appartenaient au commencement du VIIe siècle. A-t-il voulu dire que les faits s'étaient passés 617 ans avant lui, avant 1523? Mais dans ce cas la date exprimée serait celle de 906, qui n'est guère plus raisonnable et ne montre pas plus de connaissance de l'histoire.

Quoi qu'il en soit, cette légende misérable, curieux écho du retentissement qu'avaient eu chez les Italiens les fictions de notre cycle épique carolingien, n'a pu se former et se localiser sur le vieux monument dont l'origine était oubliée, qu'à une époque où l'on ne se souvenait plus que la Terre d'Otrante, comme les provinces voisines, n'avait jamais fait partie de l'Empire d'Occident, mais dépendait de Byzance à l'époque des empereurs de la famille de Charlemagne, dont aucun ne mit les pieds dans ces contrées. Quand même, d'ailleurs, elle aurait pu supporter un peu mieux l'examen, il suffirait pour l'écarter de jeter les yeux sur l'édifice auquel elle

(1) Tasselli, *Antichità di Leuca*, l. II, chap. XII; Marciano, *Descrizione della provincia di Terra d'Otranto*, l. III, chap. XLIX ; Pirreca, *Storia della Madonna di Leuche*; voy. encore G. Arditi, *La Leuca Salentina*, p. 73 et suiv.

a été appliquée et sur sa structure, qui porte d'une façon si évidente l'empreinte d'une époque antérieure à l'établissement des colonies grecques dans la contrée, ou du moins à la diffusion de leur influence parmi les populations indigènes, de souche pélasgique et d'origine illyrienne.

Dans une seconde communication je compléterai cette rapide étude de l'archéologie de la Calabre antique ou province de Lecce, en passant en revue les principales classes d'objets meubles qui se rencontrent dans les ruines de cette contrée, et particulièrement dans les sépultures de ses nécropoles, réservant pour un travail spécial les abondantes découvertes dont la grande cité proprement grecque de Tarente est en ce moment le théâtre.

Fr. LENORMANT.

L'APOLLON DES MYSTÈRES DANS LES TEXTES LITTÉRAIRES DE L'ANTIQUITÉ.

I

On ne peut espérer de trouver dans les textes classiques des renseignements explicites sur la doctrine des mystères; mais il est pourtant des pages qu'il n'est pas permis de négliger dans une recherche comme celle qui nous a occupé dans un précédent travail, publié l'année dernière ici même. Si elles ne reproduisent pas l'enseignement occulte de manière à être bien comprises par ceux qui l'ignorent, on y peut découvrir des allusions suffisantes pour confirmer la valeur de telle ou telle opinion, suggérée par l'étude des monuments figurés, en même temps qu'elles sont délaissées par cette étude même :

Alterius sic
Altera poscit opem res et conjurat amice.

Plutarque qui, né à peu de distance de Delphes, a consacré divers écrits à la théologie delphique, qui en a dédié un autre à une prêtresse d'un culte mystérieux

attaché à la ville de Delphes (1), Plutarque qui vivait à une époque où l'enseignement des mystères dionysiaques avait acquis tout son développement, qui enfin s'y était fait initier et lui demeurait profondément sympathique, est tout naturellement celui dont nous devons espérer quelque révélation à cet égard. Sans doute, il admettait en principe la loi du silence imposé à ce sujet (2), mais il était difficile que dans une si grande variété de travaux, historiques, moraux et religieux, rien ne lui en échappât.

Dans le passage (3) où il parle des restes de Dionysos (τὰ τοῦ Διονύσου λείψανα), montrés par les Delphiens auprès de l'oracle d'Apollon, il ajoute que les Ὅσιοι célèbrent, dans le même temple d'Apollon, un sacrifice secret, en concordance (ὅταν) avec les rites par lesquels les Thyiades « éveillent le Licnitès » (Bacchus dans le van). Ce n'étaient donc pas seulement les vestiges d'un culte antique, mais la pratique d'un culte mystérieux de Bacchus qui restait attachée au temple de Delphes et à l'adoration d'Apollon lui-même, puisque Pausanias dit expressément que les Thyiades célèbrent sur les sommets du Parnasse le culte orgiastique de Dionysos et d'Apollon (4). Or, selon Plutarque lui-même, la saine interprétation du personnage d'Apollon consiste à le regarder comme l'âme du soleil, auteur à la fois de la naissance et des aliments, de l'être et de la pensée (5), en d'autres termes du monde physique et du monde des âmes. Une telle doctrine implique la corrélation intime entre Apollon et Bacchus, lequel était à la fois dieu de la vie terrestre, par l'élément humide (6) qui en est la condition universelle, et de la vie future des âmes, en tant qu'arrivé au séjour des morts. Ces courts passages confirment donc l'union des deux mythes, que les monuments nous avaient signalée ; mais Plutarque est surtout explicite, quoique bien incomplet sans doute, sur la question de l'enseignement relatif à la vie future dans les mystères de Bacchus.

« On persuade à beaucoup de gens, dit-il (7), que rien de mal ni de fâcheux « n'arrive après la mort. Tu ne crois pas cela, toi qui es initiée à l'enseignement « traditionnel (ὁ πάτριος λόγος) et, comme moi-même (ἃ σύνισμεν ἀλλήλοις οἱ κοινωνοῦντες) « aux symboles mystiques du culte orgiastique de Dionysos. Songe bien que l'âme « immortelle est ici comme sont des oiseaux dans leur cage. Si elle vit longtemps « dans un corps, si elle s'est apprivoisée à cette vie par la longueur du temps et la

(1) Voy. les chap. 1 et 35 du Traité d'Isis et d'Osiris.

(2) *De defect. orac.*, 14.

(3) *De Is. et Osir.*, 55.

(4) Τῷ Διονύσῳ καὶ τῷ Ἀπόλλωνι μαίνονται (Pausan., X, 32, 5).

(5) *De defect. orac.*, 7 et 42.

(6) Plutarch., *De Is. et Osir.*, 35.

(7) *Consolat. ad mulier.*, 10.

« multiplicité des faits, elle se ramène dans ce monde inférieur, elle s'y plonge « de nouveau (1), elle ne se dégage point des passions et des aventures qui l'em- « barrassent ici par suite de ses naissances... Mais celle qui est saisie par un meil- « leur monde est rappelée, comme d'une larve humide et molle, dans son véritable « séjour. Elle se rallume comme un feu ranimé par celui qui vient de l'éteindre ; « elle s'empresse de franchir les portes de l'Hadès, si elle n'a pas conçu un vif amour « des objets terrestres, si elle ne s'est pas consumée par leurs poisons. »

Ici, ne l'oublions pas, Plutarque initié s'adresse à sa femme initiée ; c'est de leur enfant, morte presque au berceau, qu'il lui parle ; c'est une lettre intime, une véritable lettre qu'il lui écrit, ainsi qu'il résulte clairement des premières lignes. Rien de plus personnel et de plus naïf que les doux et amers souvenirs qu'il lui rappelle en se reportant au très petit nombre d'années que leur petite Timaxène vient de vivre sous leurs yeux (2). Si donc les doctrines de l'initiation sont quelque part dans Plutarque elles doivent se trouver ici (3). Tout n'est pas dit assurément, la loi du silence eût été trop aventurée, puisque la lettre n'a pas été détruite ; mais tout pouvait être indiqué par voie d'allusions. Or rappelons-nous que tout à l'heure Plutarque nous présentait Bacchus comme présidant à l'élément humide et par suite à la vie terrestre, Apollon comme l'âme du soleil et l'auteur de la pensée. Y a-t-il beaucoup de témérité à retrouver une allusion à ce double mythe dans la larve humide qui représente, pour l'auteur initié, la condition présente de sa vie, et dans le feu qui lui représente l'âme affranchie des conditions de la matière ? Il a fallu que Dionysos pérît, déchiré par les Titans, pour régner glorieux dans les enfers, et le culte delphique de Bacchus enfant sur le van mystique, le culte du réveil de Bacchus célébré par les Thyiades, représentait sans doute sa renaissance par la mort. Apollon, dieu du feu solaire et de la pensée, est par sa propre nature le dieu des âmes affranchies. Auteur avec Bacchus de la naissance et de la vie, à laquelle le soleil est nécessaire comme l'humidité, il préside à plus forte raison à cette seconde naissance ; aussi est-il adoré par les Thyiades en commun avec Bacchus.

Plutarque ne parlait à sa femme que des dangers encourus par le fait même du séjour prolongé des âmes dans leur enveloppe terrestre ; mais, dans le traité des *Délais de la justice divine*, il parle de son action sur les coupables après leur mort, dogme qu'il déclare nettement inséparable de celui de l'immortalité (4). Pour éviter ces châtiments il faut du courage : « L'âme combat durant la vie comme un

(1) Voy. aussi sur cette déchéance des âmes, *De ser. numin. vindict.*, 12.

(2) *Ibid.*, 1-3. Voy. aussi les passages de Platon et de Jamblique cités par Lobeck (*Aglaophamus*, *Orphica* III).

(3) Tout autre est la *Consolation à Apollonius*.

(4) *De ser. numin. vindict.*, 17-18.

« athlète, et à l'issue de ses combats elle reçoit le sort qu'elle a mérité (1). » Le symbole des armes et celui du strigile, signalé aussi dans notre précédent mémoire, ne se reconnaissent-ils pas ici, quand on les a remarqués sur les monuments et qu'on en a deviné l'emploi ?

II

Si Plutarque nous a laissé apercevoir, dans ses écrits, des allusions aux mystères dionysiaques touchant la vie future, il existe une autre classe de documents écrits qui nous permettent de porter un regard plus assuré ou plus étendu dans les doctrines secrètes de l'antiquité, du moins pour une époque relativement peu reculée, voisine de celle où furent composées les peintures de vases, objet de notre première étude : en d'autres termes, pour la période où s'est opéré graduellement le syncrétisme des mythes grecs avec les mythes orientaux (2). Ces documents sont les hymnes orphiques. En examinant de près quelques-uns d'entre eux, il nous sera facile d'y reconnaître le système des mystères dionysiaques, tels que nous l'ont indiqué les vases gréco-italiques. Nous pouvions le prévoir d'ailleurs, en nous rappelant la place que le personnage d'Orphée occupe dans la céramographie de ces mystères, laissant de côté, d'ailleurs, la question de savoir si cette connexion est originaire ou non. Diodore affirmait à la fois cette identité et le caractère moral de ces mystères, quand il écrivait que « Bacchus avait institué des initiations et enseigné des mystères aux hommes pieux qui pratiquent la justice (3), » et que les initiations instituées par Bacchus ont été nommées Orphiques (4).

Nulle part, j'en conviens, l'on ne saurait trouver, dans les monuments figurés des Grecs, la doctrine pseudo-métaphysique qui perce dans l'enseignement orphique des temps inférieurs, c'est-à-dire le panthéisme. Le dessin, par sa nature même, impose à l'artiste la distinction substantielle des êtres, et le génie des Hellènes les préservait de ces confusions de formes par lesquelles l'extravagance de la doctrine cherche parfois à se produire dans les symboles orientaux. Mais dans l'hymne même à Protogonos, où est énoncée l'unité substantielle des dieux et des hommes, nés de ce dieu suprême, qui lui-même est issu de l'œuf primitif et réunit la double nature (5) (spirituelle et corporelle ?) la pensée dionysiaque se fait jour. Si Protogonos est à la fois caché dans son essence et rejeton resplendissant (dans les êtres?) (6), illuminant les

(1) *Ibid.*, 18.

(2) Dans l'hymne XLV, à Dionysos Bassareus, ce dieu est dit : τετιμένε πᾶσι θεοῖσιν. C'est l'imitation fidèle d'une formule usitée dans les hymnes égyptiens. — Dans l'hymne XXXIV, Apollon reçoit l'épithète de *Memphite*, qui ne peut guère signifier ici autre chose que Sérapis (en égyptien Osiri-Api, comme on le lit dans les documents ptolémaïques, Ὀσόραπις), c'est-à-dire un dieu à la fois solaire et infernal, ainsi que l'était, nous le verrons, l'Apollon des Orphiques.

(3) III, 64.

(4) III, 65.

(5) Διφυῆ — ὠογενῆ — γένεσιν μακάρων θνητῶν τ' ἀνθρώπων ; *Hymn.*, VI, 1-3.

(6) *Ibid.*, 5.

ténèbres et tournoyant à travers le monde (1), Priape souverain (2), il porte aussi des qualifications qui l'identifient à Bacchus et spécialement au Bacchus des mystères. On l'appelle ταυρωπόν, πολυόργιον (3), et ses orgies sont des rites d'initiation :

βαῖνε γεγηθώς
Ἐς τελετὴν ἁγίην, πολυποίκιλον ὀργιοφάνταις (4).

Ses sectateurs sont donc initiés aux mystères dionysiaques, et Dionysos, le roi des enfers, se confond pour eux avec le dieu suprême (5). C'est assurément ce même Dionysos qu'on adore, dans l'hymne à Pluton, en le nommant Ζεῦ χθόνιε (6) ; c'est lui qui, sous ce nom de Pluton, comble les mortels des dons annuels de la terre (7), en même temps qu'il est leur souverain, en tant qu'il les recevra tous dans son empire infernal (8), qu'il est le seul arbitre de leurs actions publiques ou secrètes (9) et qu'il se plaît à recevoir la pieuse adoration des mystes, auxquels on le supplie d'être propice (10).

Mais il était aussi vénéré par les Orphiques sous son propre nom de Dionysos. L'hymne XXX, qui commence par l'invoquer en le désignant ainsi, lui répète les épithètes de l'hymne à Protogones, en l'appelant lui-même Πρωτόγονον, διφυῆ (11), ἄῤῥητον, κρύφιον, ταυρωπόν (12), et en y joignant d'autres épithètes, caractéristiques du Bacchus vulgaire : βακχεῖον ἄνακτα, δικέρωτα, κισσόβρυον, εὔϊον, βοτρυότροφον (13), comme pour constater que c'est bien lui qu'on représente sur les vases avec des attributs bachiques. Mais ce n'est pas tout : dans le même hymne, on lui donne le titre de τριετῆ, le dieu de la fête aux périodes triennales (14), et l'hymne XLVI lui est dédié sous le titre de Λικνίτης (le dieu du van : *mystica vannus Iacchi*), l'hymne LII, sous le titre de τριετηρικὸς, et on l'invoque dans celui-ci en l'appelant Λικνίτα, τελετάρχα, θυρσοτινάκτα, Πρωτόγονε (15), enfin : βακχεύων ἁγίας τριετηρίδας ἀμφὶ γαλήνας (16), toutes désignations qui conviennent essentiellement au Bacchus de Delphes.

(1) *Hymn.*, VI, 6-8.
(2) *Ibid.*, 9.
(3) *Ibid.*, 3-4.
(4) *Ibid.*, 10-11.
(5) Voy. aussi *Hymn.*, XLV, 1-2.
(6) *Hymn.*, XVIII, 3.
(7) *Ibid.*, 4-5.
(8) *Ibid.*, 11.
(9) *Ibid.*, 16.
(10) *Ibid.*, 18-19.
(11) *Hymn.*, XXX, 2.
(12) *Ibid.*, 3-4.
(13) *Ibid.*, 2-5.
(14) *Ibid.*, 5.
(15) *Hymn.*, LII, 3-6.
(16) *Ibid.*, 8. Ces derniers mots expriment la saison dans laquelle était célébré par un sacerdoce delphien le culte triennal de Bacchus mourant et renaissant, culte réellement biennal, selon M. Petersen, la triétéris comprenant l'année d'une célébration, l'année d'intervalle et celle de la célébration suivante (Voy. sa Lecture-programme à l'Académie de Hambourg, 1859, intitulée : *Der delphische Festcyclus des Apollon und des Dionysos*, p. 5).

Enfin l'hymne LIII à Bacchus Αμφιετής s'exprime en ces termes, qu'il faut citer en entier : « J'invoque Bacchus qui préside à l'année entière (1), Dionysos chthonien, « qui s'éveille (2) avec les jeunes nymphes à la belle chevelure, après avoir dormi « dans la demeure sacrée pendant les trois années de son auguste période. Quand il « réveille le banquet triennal, il éclate en chantant un hymne avec ses nourrices (3) « aux belles ceintures, et agitant des chœurs au retour de la saison (ἐπὶ κυκλάσιν ὥραις). « Heureux Bacchus qui fais naître la verdure, dieu porteur de cornes, dieu des fruits « de la terre, viens au mystère panthée, fais briller la joie sur ton visage en dévelop- « pant le germe sacré des fruits. »

Dans cet enseignement d'ailleurs, comme dans la mythologie commune et comme sur les vases, spécialement sur celui de Nola que nous commentions l'année dernière, Hermès conduit au séjour infernal les âmes des hommes (4); seulement il est fils de Dionysos et d'Aphrodite (5). On l'invoque en faveur de l'heureuse destinée des mystes, mais ils doivent l'avoir méritée par leurs actions :

Πέμποις μύσταις τέλος ἐσθλὸν ἐπ' ἔργοις.

Ainsi, selon les Orphiques, Dionysos est le dieu suprême, peut-être même, à proprement parler, l'être unique (6); il est le dieu des mystères, et il est particulièrement vénéré par le culte des Thyiades, il règne aux enfers avec Perséphoné (7). Hermès y conduit les âmes des hommes et spécialement des mystes, que le bonheur y attend, s'ils ont agi comme ils le devaient. Cette doctrine nous l'avons trouvée sur les vases; l'enseignement des mystères de Bacchus, exprimé tant de fois par la céramographie, étant ainsi reconnu semblable à celui des Orphiques, abordons les textes des hymnes qui concernent Apollon, et voyons s'ils confirment les données des monuments figurés.

En premier lieu, l'union étroite constatée par ceux-ci entre Bacchus et le dieu de la lumière se retrouve, exagérée même, dans l'hymne à Protogonos :

Λαμπρὸν ἄγων φάος, ἁγνὸν, ἀφ' οὗ σὲ Φάνητα κικλήσκω (8).

Dans l'hymme VIII le Soleil est dit αὐτοφυής, épithète qui rappelle beaucoup

(1) Αμφιετὴς, qui fait le tour de l'année, tantôt mort dans les enfers, tantôt vivant sur la terre, allusion au réveil périodique de Bacchus Licnitès.

(2) Terme technique pour les rites dionysiaques du mont Parnasse : ὅταν αἱ Θυϊάδες ἐγείρωσι τὸν Λικνίτην, dit Plutarque (*De Is. et Os.*, 35).

(3) Ἵν' ὁ βακχιώτας ἀεὶ
Διόνυσος ἐμβατεύει
Θεαῖς ἀμφιπολῶν τιθήναις,
(Sophocl., *Œdip. Col.* 668-70.)

Terme bizarre, qui s'explique par l'enfance de Bacchus Licnitès, symbole de sa renaissance.

(4) *Hymn.*, LVII, 2, 5 et suiv.

(5) *Ibid.*, 3, 4.

(6) Cf. A. Maury, *Hist. des religions de la Grèce ant.*, t. III, p. 315-16.

(7) *Hymn.*, XVIII, 11-15.

(8) *Hymn.*, VI, 8.

le Πρωτόγονον ὠογενῆ de l'hymne VI, d'autant plus que le Soleil aussi est considéré comme dieu suprême (1).

Mais ce dieu Soleil, maître du monde, est surtout dieu de l'harmonie physique et morale, double sens que nous avons reconnu à la lyre d'Apollon dans les monuments figurés (2). Or voici en quels termes le Soleil est invoqué par les Orphiques, à ce double point de vue : « Toi qui procures le bonheur aux hommes « pieux, toi qui es furieux contre les impies, dieu à la lyre d'or, qui diriges la course « harmonieuse du monde, toi qui ordonnes les bonnes actions (3),... indicateur de « la justice, ami de l'humidité (4), maître du monde, gardien de la bonne foi, « toujours le premier des êtres, secourable à tous, œil de la justice, lumière de la « vie, toi dont le fouet sonore conduit les chevaux de ton quadrige, écoute mes « discours et découvre aux mystes une vie heureuse (5). »

Assurément le Soleil à la lyre d'or n'est pas distinct de Phœbus-Apollon, mais l'hymne XXXIV est adressé à Apollon, sous son nom propre et comme dieu de Delphes (Πύθιε), auteur d'oracles χρησμούς τ' ἀναφαίνων (6). Or il est ici à la fois et le dieu à la lyre d'or, à la chevelure dorée, et le dieu des semences, identique ainsi à Bacchus (7). Voici maintenant comment son rôle physique et moral est décrit dans la suite de cet hymne :

« Tu répands l'harmonie dans le ciel entier par les sons retentissants de ta cithare ; « en passant de la dernière à la première de ses cordes suivant le mode dorien, tu « gouvernes harmonieusement le ciel entier, et tu juges les tribus des mortels. C'est « par l'harmonie que tu règles le destin des hommes dans tout l'univers.... C'est pour « cela que les mortels te nomment roi, Pan (8), dieu aux deux cornes (9), toi qui fais « souffler les vents. C'est ainsi que tu imprimes ton cachet à tout l'univers; écoute-« moi, être heureux, qui sauves les mystes par ta voix suppliante :

Κλῦθι, μάκαρ, σώζων μύστας ἱκετηρίδι φωνῇ.

Ce dernier vers, qui ne peut en bonne grammaire s'expliquer autrement, car le datif serait bien irrégulier si φωνῇ s'appliquait aux mystes, nous dévoile ce me semble,

(1) Ἀθάνατε Ζεῦ (VIII, 13).

(2) Bötticher (*Archæologische Zeitung*, mai-juin 1860 : *Die drei Theorien des Orests zu Delphi, Erste Theorie*), appelle la lyre à sept cordes : « das Symbol der gœttlichen Verkuendigen durch welche der ganze Kosmos in Wohlordnung erhalten, das Geschick jedes Einzelen gelenkt wird. »

(3) *Hymn.*, VIII, 8-10. Je traduis par « qui ordonnes » le mot σημάντωρ, qui a le double sens d'indiquer et de commander.

(4) Φιλονάματε, épithète inattendue ici, probablement amenée par l'identité mystérieuse avec Bacchus.

(5) *Ibid.*, 16-20.

(6) *Hymn.*, XXXIV, 9.

(7) Cf. 3 et 9.

(8) Pan se rencontre aussi aux enfers dans la céramographie gréco-italique. Voy. Panofka, *Musée Blacas*, pl. VII et XXI ; et le vase Pacileo, *Archæol. Zeit.*, 1843, col. 197.

(9) Encore une identification avec Bacchus.

mieux que ne l'avait fait encore aucun monument, mais sans désaccord avec eux, le rôle de l'Apollon infernal. C'est à lui, nous l'avons vu, à lui, et non à Dionysos-Hadès que le dieu psychopompe amène directement les âmes, et cependant il n'est pas, sous son nom et sous sa forme, l'arbitre suprême, le souverain du monde ultérieur. Jamais, ou presque jamais (1) il ne siège dans le naos royal, en qualité de Zeus-Chthonien ; mais c'est devant lui que plaide sa cause l'âme représentée sur le vase de Nola du musée de Naples, qui a servi de point de départ à toutes nos recherches. C'est lui dont la lyre, un de ses attributs sur ce vase, « dirige le destin des hommes ; » c'est lui qui « juge les tribus des mortels ; » c'est lui, on nous le dit ici, qui intercède en faveur des mystes. Dans la doctrine orphique comme sur les monuments figurés, il est donc arbitre de leur sort, mais non pas directement leur arbitre suprême. Il est rapporteur au tribunal de Pluton, mais conformément aux règles de la justice dont il est le révélateur et le promoteur. C'est quand on les a observées, c'est, en conséquence, quand on a vaillamment soutenu le combat de la vie (2), que l'on peut compter sur l'assistance d'Apollon.

III.

Je serai bref dans les considérations annoncées touchant le passage du sens populaire au sens mystique pour le personnage d'Apollon. Ces questions d'origines sont souvent bien obscures, elles ont été systématiquement écartées des recherches précédentes, et les rapprochements qui ressortent ici des traditions populaires, comparées à l'enseignement orphique, ne sont ni très considérables ni très nombreux. Disons seulement qu'Apollon n'était pas uniquement considéré par les populations de la Grèce comme dieu des beaux-arts et comme dieu solaire : il présidait aussi à la santé corporelle et à l'expiation des fautes ; des témoignages divers en faisaient foi dans différentes cités. Apollon avait une statue au Céramique d'Athènes (3) sous le titre d'Ἀλεξίκακος (*Averruncus*). A Sicyone (4), une tradition affirmait qu'Apollon et Artémis étaient venus se purifier après le meurtre du serpent Python. Les Messéniens (5) le vénéraient comme guérissant les malades ; et, chez les Éléens (6) on

(1) Il est absolument possible qu'Apollon soit sous le naos dans la planche CCXXI de l'*Archæologische Zeitung*.

(2) Toute réserve faite sur la valeur et l'étendue de l'enseignement moral chez les Orphéotélestes, pour lesquels M. Maury se montre sévère : *Histoire des religions de la Grèce antique*, ch. XVIII, t. III, p. 319-23, 333-5.

(3) Pausan., I, 3, 4.

(4) Pausan., II, 7, 7 ; voy. Petersen, mém. cit., p. 5 et 7.

(5) Pausan., IV, 34, 3.

(6) Pausan., VI, 24, 6.

l'appelait 'Ακέσιος, dans le sens d'Αλεξίκακος. A Mégalopolis et antérieurement à Bassæ, près de Phigalée, en Arcadie (1), il portait le titre d'Επικούριος synonyme de celui-là. Welcker a de plus fait observer (2) que, sur les métopes du temple d'Apollon à Bassæ, on avait représenté des figures dionysiaques avec des figures apolliniennes. Là donc comme à Delphes, Apollon était adoré avec Dionysos, non par des initiés seulement, mais par la foule, et là, comme à Delphes, il était invoqué à titre de *dieu secourable*. C'est à ce titre aussi, nous l'avons vu, que, pour les initiés, il paraissait dans les enfers.

Preller va plus loin et considère, en général, Apollon comme représentant « la nature de la lumière, ennemie victorieuse de tous les êtres malfaisants et hostiles, comme principe universel de tout ce qui est beau et harmonieux (3), » comme victorieux de Python, le représentant des ténèbres au sens physique et moral (4); mais aussi comme divinité de la mort, le soleil et en général ce qu'on appelle les forces de la nature distribuant la mort comme la vie (5). Il insiste particulièrement sur ce fait que les fêtes Hyacinthies de Sparte et d'Amyclées lui attribuaient ce caractère (6), et sur ce qu'en divers lieux son culte se trouvait uni à celui des dieux chthoniens (7). Il existait donc dans le mythe d'Apollon, tel qu'il était répandu dans la Grèce, des éléments plus ou moins discordants entre eux qui étaient susceptibles de se fondre dans la conception des Orphiques ; mais c'est surtout comme dieu de l'expiation qu'Apollon était apte à revêtir le rôle de réconciliateur des mystes avec la justice exercée après la mort.

Mais c'était spécialement à Delphes que le dieu était considéré comme présidant à l'expiation ou plutôt la conférant lui-même, à Delphes où son union avec le Bacchus des mystères était si ancienne, à Delphes où, selon toute apparence, son propre culte a été de bonne heure considéré comme mystérieux (8). C'était à lui qu'on attribuait l'accomplissement de l'expiation d'Oreste, sujet plus d'une fois retracé sur les monuments antiques. Il forme une sorte de trilogie sur des vases que l'*Archæologische Zeitung* a publiés en 1860 (mai-juin) avec une interprétation détaillée de M. Bœtticher. Ces peintures, reproduites sur les planches CXXXVII, 3-4, et CXXXVIII, 1, 2 du recueil, représentent mieux que je ne pourrais le faire la transition du mythe

(1) Pausan., VIII, 30, 4, et 41, 7.

(2) *Rhein. Mus.*, 3e série, I, p. 4.

(3) *Griech. Mythol.*, t. I, p. 151 (édit. de 1854).

(4) *Ibid.*, p. 156.

(5) *Ibid.*, p. 169-170. Cf. 152, et Schwartz, *De Antiquissima Apollinis natura*, p. 9 et 10.

(6) Preller, *Griech. Mythol.*, (édit. de 1845), t. I, p. 163.

(7) *Ibid.*, p. 164.

(8) Preller (*Griech. Mythol.*, t. I, p. 152) cite un fragment d'une pièce perdue d'Euripide, le *Phaéthon*, où l'on dit en s'adressant au soleil : 'Απόλλω δ' ἐν τοῖς βροτοῖς σ' ὀρθῶς καλεῖ Ὅστις τὰ σιγῶντ' ὀνόματ' οἶδε δαιμόνων. — Voy. aussi Fr. Lenormant, *Monographie de la voie sacrée Éleusinienne*, p. 480, où l'auteur cite un passage de Porphyre attribuant à Apollon une sépulture sous le trépied delphique.

public au mythe secret de la grande divinité delphique, puisqu'il s agit d'une tradition connue de toute la Grèce, et que les détails des figures contiennent des allusions assez frappantes aux rites mystérieux de la lustration.

Le premier groupe (CXXXVII, 1) est formé seulement de deux personnages : Apollon debout tient dans la main gauche une phialé, et de la main droite il étend quelques feuilles de laurier au-dessus d'Oreste à demi-agenouillé et tenant l'épée nue à la main, le fourreau dans la main gauche et la chlamyde sur le bras. M. Bœtticher pense que le dieu consacre ainsi la main et l'épée d'Oreste pour le meurtre qui lui est prescrit. C'est exactement l'attitude qu'il a dans le second groupe (même planche, 2) où Athéné le protège comme une Erinnye, en présence d'Apollon lauré, porteur de la tige de laurier et de la bandelette lustrales. Dans la seconde planche (CXXXVIII, I), Oreste avec deux lances et l'épée dans le fourreau, en présence d'Électre vengée et souriante, s'approche d'Apollon assis sur l'omphalos décoré de bandelettes : le dieu tient la branche de laurier, symbole de lustration, et la lyre, symbole apparemment de l'harmonie rétablie par la justice exercée et la purification du sang versé. Pylade armé d'une lance et la Pythie assise sur le trépied, tenant une autre bandelette, assistent à cette scène complétée par la dernière peinture (même planche, 2), où Électre étend la main au-dessus de son frère endormi (1), la tête reposant sur les genoux de Pylade. Là, par un procédé naïf qui semble rappeler l'enfance de l'art, Oreste est peint une deuxième fois, l'épée à la main, au pied de l'omphalos ; il est purifié par Apollon, qui, portant un vêtement constellé, tient le rameau de laurier dans sa main gauche et, de la droite, étend un jeune porc au-dessus de la tête du héros (2).

Un vase de Naples, reproduit, décrit et expliqué par Millin (3), représente la même scène, avec le même caractère, mais encore plus accentué. Oreste est accueilli par Apollon et défendu par Athéné contre les Euménides, mais il a sur les épaules une chlamyde constellée, qui semble destinée à rappeler le monde ultra-terrestre ; il porte en sautoir une bandelette à nœuds. Son épée, instrument du meurtre, est reléguée dans sa main gauche, tandis que la droite soutient la double lance dont nous connaissons le sens. Derrière lui est le trépied, et le laurier delphique est décoré de bandelettes.

J'ai dû revenir en terminant à la description de ces monuments figurés, puisqu'ils établissent une liaison étroite entre l'Apollon des textes classiques et celui des vases de mystères. Une fois de plus les conjectures émises dans mon premier mémoire sont confirmées, et la répugnance naturelle que l'on pouvait éprouver à la pensée d'assimiler à une divinité des enfers la divinité de la lumière est réfutée par un ensemble

(1) Allusion probable à une scène d'Eschyle.

(2) Je ne vois rien là qui indique l'envoi en Tauride dont parle M. Bœtticher, non plus qu'un symbole de victoire dans les bandelettes retracées ici.

(3) *Monuments antiques inédits*, pl. XXIII.

de faits appartenant à la tradition mythologique la plus certaine. Je n'ai donc pas à pousser la démonstration plus loin ; cependant il me paraît intéressant de rapprocher l'Apollon des mystères d'un autre personnage mythologique, uniquement connu comme dieu des mystères au temps de l'empire romain. Ce sera l'objet d'un autre travail.

F. ROBIOU.

ATHÉNÉ

BRONZE GREC

(PLANCHE 7)

La délicieuse statuette de bronze que le burin de M. Amédée Varin a si bien reproduite sous deux aspects, des dimensions de l'original, a fait partie de la collection de M. de Bammeville (1) et appartient aujourd'hui à M. de Rémusat, de Marseille. Elle représente Athéné debout, vêtue d'une tunique talaire, aux plis fins et rendus dans le meilleur style. Son buste est recouvert d'une égide aux écailles délicatement gravées. Sa tête est coiffée d'un casque uni. Ses cheveux, formant deux bandeaux, sont ensuite ramenés derrière la tête en une seule natte. Les mains et les pieds manquent malheureusement à ce véritable bijou.

Le travail appartient à ce moment exquis dans l'histoire de l'art grec, où l'art va atteindre toute sa liberté et sa dernière perfection, où la science des sculpteurs est déjà profonde et où pourtant il reste encore quelque chose de l'ancien style, de sa saveur primitive et de sa préciosité naïve, qui se marie si bien avec la sévérité grandiose de l'accent. Dans ses petites dimensions, la tête est particulièrement charmante ; elle respire un air de douceur singulier ; le profil a la délicatesse d'un camée. Nous l'avons fait graver séparément, grandie, afin qu'on en puisse mieux apprécier la finesse et la vénusté. On pourra aussi par là juger de la ressemblance étroite de travaïl et de style qu'elle présente avec la tête de femme qui se voit au droit de certains nomes ou didrachmes d'argent de Cumes, appartenant à la même époque (2), tête où l'arrangement de la chevelure est précisément semblable. De part et d'autre il n'y a

(1) Elle est décrite sous le nº 7 dans le Catalogue de la vente qui a eu lieu à Paris le 20 avril 1880.

(2) Entre autres ceux qui sont gravés dans le *Catalogue of the greek coins in the British Museum, Italy*, p. 85, nos 2 et 3.

pas moyen de douter que l'on ne soit en présence d'œuvres d'une même école d'art. Pour tout connaisseur, cette parenté de la statuette de bronze et des monnaies apparaîtra évidente dès le premier coup d'œil.

Or, les renseignements que nous avons pu prendre sur la provenance de la statuette d'Athéné figurée dans notre planche 7, auprès de M. Feuardent, qui l'a eue le premier entre les mains quand elle est arrivée d'Italie, nous ont permis de constater avec certitude qu'elle avait été trouvée en Campanie, sur la baie de Naples, dans les environs de Cumes et de Pouzzoles. Ce certificat d'origine vient confirmer l'impression qui résultait de l'examen du style de la statuette, étudié en lui-même et dans ses caractères propres. On peut la tenir pour un spécimen typique de l'art de la cité ionienne de la Campanie dans la première moitié du V[e] siècle avant J. C., vers l'époque où Hiéron de Syracuse la délivra des attaques des Étrusques. C'est donc un morceau d'une attribution sûre et d'un véritable intérêt dans l'histoire de la plastique, en même temps qu'un rare et précieux joyau qui fait l'honneur d'une collection.

Fr. LENORMANT.

URNE ÉTRUSQUE D'ALBATRE DU MUSÉE DE FLORENCE.

(planche 8)

La grande et assez belle urne funéraire reproduite à la pl. 8, a été trouvée à Volterra; elle est d'un style qui indique la fin de la période étrusque, et elle est probablement même postérieure à la ruine de Volsinies par les Romains. Le sujet représenté en bas-relief se reconnaît du premier coup d'œil : c'est le combat d'Étéocle et de Polynice. Il est un de ceux que les artistes étrusques se plaisaient le plus à traiter sur les monuments funéraires, qui, en général, en Étrurie, n'offrent pas une bien grande variété. La lutte fratricide des fils d'Œdipe et de Jocaste a donc été souvent signalée sur des monuments du genre de celui-ci. Déjà au siècle dernier, Gori en donnait quelques exemples (1); Inghirami en a fait connaître aussi un certain nombre (2); et Overbeck a enfin récemment consacré une étude spéciale au combat des deux frères et aux monuments qui en offrent la représentation (3). Mais si le sujet n'est pas nouveau, il offre, sur l'urne que nous publions, des particularités intéressantes

(1) Gori, *Mus. Etrusc.*, pl. cxxv, et p. 249.
(2) Inghirami, *Monum. Etrusc.*, I, ii, 91, etc.
(3) Overbeck, *Die Bildwerke zum thebischen und troischen Heldenkreis, Kreis der Thebais*, p. 79-153.

et des détails qui diffèrent sensiblement de la plupart des compositions analogues. Étéocle et Polynice, épuisés et mourants, tombent tous deux à la renverse, dans le même mouvement. Leur pose est presque symétrique, leur armure est exactement semblable, et rien ne permet de les distinguer l'un de l'autre. Chacun des héros est soutenu par un σκευοφόρος ou valet d'armée, entièrement nu, sauf un péplos agrafé sur la poitrine. Au-dessus de la scène, plane Thanatos, le génie de la Mort.

Telle n'est pas tout à fait la donnée classique du combat des frères ennemis. Sur le coffre de Cypsélos, d'après Pausanias (1), des deux fils d'Œdipe, l'un, Polynice, tombé un genou à terre, se défend contre la charge vigoureuse d'Étéocle; derrière Polynice est une Furie qui excite les combattants. C'est une composition analogue qui est représentée sur une urne publiée par Gori, où Étéocle saisit par les cheveux son frère tombé à terre (2), ainsi que sur une autre urne publiée par Millin : ici Polynice, à qui son frère plonge son épée dans le sein, est renversé sur le genou droit, mais en même temps il enfonce son glaive dans le ventre de son adversaire (3). Sur les monuments recueillis par Inghirami et par Overbeck, tantôt les deux frères sont représentés saisissant leurs boucliers et se préparant au combat, tantôt l'artiste paraît s'être inspiré de la description de Pausanias, tantôt enfin la lutte des deux frères fait partie d'une bataille où ils jouent le principal rôle, ou bien elle a lieu au milieu d'un groupe de personnages parmi lesquels on reconnaît Jocaste en pleurs et les Furies qui activent la haine des deux héros.

Ce qui fait l'intérêt tout particulier de notre urne du Musée Étrusque de Florence, c'est l'armure des deux guerriers et surtout la forme particulière de leurs casques. Comme les héros d'Homère, ils ont des cnémides en bronze moulées sur les jambes; leur grand bouclier rond et légèrement convexe est orné intérieurement de deux énarmes, l'une presque au bord, pour la main, l'autre au centre, pour le bras. L'épée est le ξίφος ordinaire, court, et élargi aux trois quarts de sa longueur avant de se terminer en pointe. Mais les deux adversaires ne portent pas la cuirasse de bronze qui s'arrêtait à la taille; ils sont revêtus d'une longue tunique en squammes de cuir, tressées dans certaines parties, imbriquées dans d'autres, et qui se termine au-dessous du buste par deux rangées de lambrequins en cuir, posées à recouvrement. Les épaulières et le baudrier sont des lanières de cuir articulées et tressées de la même manière.

Les casques enfin méritent particulièrement de fixer notre attention. Au-dessus du κράνος qui emboîte la tête et affecte une forme très évasée, le timbre est fermé par l'ἐπικράνος de forme sphérique ; la partie antérieure du κράνος est protégée par

(1) Pausan., V, 19, 6.
(2) Gori, *op. cit.*, pl. cxxv.
(3) Millin, *Voyage au midi de la France*, Atlas, pl. xxxi, n° 2; Cf. Creuzer-Guigniaut, *Religions de l'Antiquité*, pl. clxxii, n° 726.

une arête de métal en saillie, mais le nasal qu'on trouve dans les casques homériques a disparu. Il y a donc loin de cette armure défensive au casque αὐλῶπις d'Homère, d'une seule pièce de métal, avec nasal, enfoncé de manière à couvrir presque complètement le visage, et dont on retrouve si fréquemment la reproduction sur les vases peints. Une triple aigrette, τριλοφία, surmonte les casques des deux combattants; celle du milieu est formée d'un plumet très élevé, tandis que les deux aigrettes latérales, dont la crête se termine en dents de scie, sont beaucoup moins élevées et paraissent en métal. Pollux nous a laissé la description de cette partie purement décorative de l'armure des Grecs (1):

Τὸ δὲ ἐπ' αὐτῇ τῇ κεφαλῇ, ἐπίκρανον, καὶ τὸ ὑπὲρ αὐτὸ, λόφος, καὶ λοφία, καὶ τριλοφία, λόφος εὐανθής, ὑακινθινοβαφής.

Ainsi, le λόφος était plus ou moins orné et pouvait même reproduire la forme de certaines fleurs; il était généralement en crin ou en plumes d'oiseau. Dès le temps d'Homère, nous voyons le casque des guerriers grecs surmonté d'aigrettes et d'appendices en métal, dont le nombre varie et paraît augmenter avec l'importance du chef de guerre. Ainsi, Agamemnon a un casque à quatre λόφοι et à crinière flottante (2). Bien plus tard, chez les Grecs, le même usage paraît observé : Aristophane, voulant ridiculiser le courage et l'importance du général athénien Lamachos, dit que son bouclier porte une tête de Méduse et que son casque est ombragé de trois panaches flottants (3). Ces aigrettes fixées sur le timbre étaient mobiles et pouvaient se démonter à volonté, car Aristophane met dans la bouche de Lamachos ces paroles : « Donne-moi l'étui qui renferme mes trois panaches (4) » Géryon, que le poète oppose à Lamachos, a quatre panaches à son casque, Γηρυόνῃ τετραπτίλῳ (5). Les casques τρίλοφοι sont d'ailleurs assez fréquemment mentionnés dans les textes (6).

Une autre particularité intéressante des casques que nous décrivons sont les paragnathides de métal destinées à défendre les joues, et qui sont ciselées de manière à imiter la barbe. M. Heuzey nous a déjà donné l'histoire de cette partie de l'armure que l'on a appelée longtemps improprement des *géniastères*, terme réservé par les Grecs pour les plaques de métal destinées à protéger la tête des chevaux (7). Le savant archéologue, après avoir montré que les Assyriens connaissaient l'usage de ces plaques appliquées sur les joues pour protéger le visage du guerrier, rappelle qu'elles sont mentionnées à l'état rudimentaire dans Homère par l'épithète χαλκο-

(1) Pollux, I, 10, 135.
(2) *Iliad.*, IX, 41.
(3) Aristoph., *Acharn.*, 965.
(4) *Ibid.*, 1109.
(5) *Ibid.*, 1082.
(6) Strab., III, p. 231; X, p. 729; Plutarch., *Arat.*, 82; Schol. *ad* Æschyl., *Sept.*, 384; Schol. *ad Odyss.*, T, 177, Nonn., *Dionys.*, XV, 370; Schol. *ad* Euripid., *Orest.*, 1480, etc.
(7) Heuzey, *Gazette archéologique*, 1880, p. 154 et suiv.

πάρηος donnée au casque et par la mention des φάλαρα qui protégeaient les tempes. Ces plaques, παρείαι, παραγναθίδες, s'adaptaient au timbre au moyen d'une charnière qui permettait de les relever et de les abaisser à volonté. C'était déjà un perfectionnement apporté au casque αὐλῶπις, mais ces paragnathides sont sans ornements, quelquefois elles sont coudées presque à angle droit de manière à suivre le contour de la maxillaire inférieure; d'autres fois, et c'est le cas le plus ordinaire, elles présentent une échancrure semi-circulaire dans la partie la plus voisine de l'œil. Un trou percé à la partie inférieure permettait de rattacher l'une à l'autre les deux paragnathides, au moyen d'une lanière de cuir qui passait sous le menton. Tous les musées d'antiquités possèdent de ces paragnathides, soit détachées du casque, soit encore fixées à l'armure; les casques ornés de cet appendice sont très fréquemment représentés sur les monuments antiques.

Mais les paragnathides qui, comme celles de l'urne funéraire de la pl. 8, sont ciselées de manière à imiter la barbe, sont beaucoup plus rares. On en a trouvé, dans les ruines de Dodone, qui portaient avec des inscriptions des sujets en relief repoussés dans le métal; mais celles-ci paraissent avoir été fabriquées plutôt comme des ex-voto que comme des objets propres à l'usage de guerre (1). Une de ces paragnathides du plus beau style de la fin du IVe siècle représente le combat de Pollux et de Lyncée (2), une autre figure une tête d'Omphale coiffée de la peau de lion (3). Des paragnathides de la collection de Luynes, au Cabinet des Médailles, représentent un sphinx appuyant une de ses pattes sur un sceptre ; sur l'une on lit en caractères phéniciens גד et sur l'autre בענא, *fortuna Anatho* (4). La même collection possède un magnifique casque, en forme de bonnet phrygien, couvert à sa partie supérieure, et sur le devant de la tête, de cheveux ondoyants ; de chaque côté, dans une frise, le lion de Cybèle et le lion solaire ; l'apex est modelé de façon à imiter une étoffe molle brodée de croisettes, de fleurons et d'un astre. Les paragnathides ont disparu, mais les charnières qui les fixaient au timbre existent encore, et l'on peut très bien se rendre compte qu'elles figuraient la barbe au repoussé.

Tous les exemples que nous venons de citer sont purement grecs, et si des monuments étrusques représentant des casques à paragnathides sans ornements ont déjà été signalés (5), nous n'en connaissions aucun où la barbe soit imitée et ciselée sur le bronze.

Nous avons donné le nom de Thanatos à la figure qui préside au combat d'Étéocle et de Polynice. La personnification de la Mort, une des plus anciennes que le génie

(1) Carapanos, *Les fouilles de Dodone*, dissert. de M. Heuzey, p. 232-234.

(2) Carapanos, p. 187 et pl. XV.

(3) Carapanos, p. 191. pl. XVII. 4.

(4) Duc de Luynes, *Numismatique et Inscriptions Cypriotes*, p. 39.

(5) Voy. Gori, *Mus. Etrusc.*, T. I, pl. CXIV et CLXXXVII.

grec ait créée, se trouve à chaque instant mentionnée dans Homère. Sur les vases peints, Thanatos porte généralement un flambeau renversé ; il avait un péplos noir sur les épaules, μελαμπέπλον et des ailes noires μέλαινας πτερύγας ἔχων ὁ Θάνατος (1). Telle était sa représentation habituelle (2). Mais on peut constater de nombreuses variantes. Macrobe nous dit que Thanatos portait un glaive (3) ; dans le Scholiaste d'Euripide (4) et dans Virgile (5) il tient le glaive qui lui sert à trancher le cheveu fatal. Sur un bas-relief du musée de Florence, il a aussi un glaive à la main (6) ; enfin, sur un monument découvert aux ruines d'Éphèse, Thanatos est figuré sous les traits d'un jeune homme et ailé ; il porte un glaive au côté (7) ; cette dernière représentation offre une analogie frappante avec celle que nous publions. Sur l'urne du musée de Florence, le génie de la Mort, assis, le péplos enroulé autour des reins, tient le ξίφος de la main droite ; il paraît impassible et implacable comme le Destin.

Ernest BABELON.

NOTES SUR QUELQUES MONUMENTS A INSCRIPTIONS SÉMITIQUES PROVENANT DES PAYS ASSYRO-BABYLONIENS.

I. — Le Louvre possède un scarabée-sceau d'agate translucide, trouvé à la base d'un des taureaux de Khorsabad. Il a été publié pour la première fois par M. de Longpérier dans le *Journal Asiatique* de 1855, t. II, p. 422. A. Levy, de Breslau, l'a étudié à deux reprises : *Phœnizische Studien*, II, 30, 5 et *Siegel und Gemmen*, p. 6, 3 ; pl. I, 1.

On a rangé cet objet parmi les araméens trouvés en Babylonie. Il est même devenu l'une des preuves que l'on invoque pour établir que l'alphabet phénicien était originairement commun à tout le pays d'Aram. Les caractères gravés sur ce sceau sont en effet purement phéniciens, sans qu'il y paraisse un commencement même de débouclement dans les têtes des signes où ce dernier fait devient caractéristique de l'araméen.

Grâce à d'autres monuments trouvés en Babylonie, la thèse de l'identité originelle des alphabets d'Aram et de Kenaan, développée par M. de Vogüé, est incontestable. Mais si elle n'avait d'autre appui que notre scarabée-sceau, elle deviendrait fort douteuse. Il n'y a, en effet, aucune raison ni aucune probabilité pour qu'il soit, comme l'a voulu Levy, d'origine araméenne. Le nom עבדבעל, Abdbaal, est plutôt kenânéen

(1) Schol. *ad* Euripid., *Alcest.*, 843.

(2) Raoul Rochette, *Mon. inéd.*, *Orestéide*, p. 205-228, pl. XL-XLII A. Voy. surtout Carl Robert, *Thanatos*, *Winckelmannfest prog. der Archœol. Gesellsch. zu Berlin*, 1879.

(3) Macrob., *Saturn.*, V, 19.

(4) Schol. *ad* Euripid., *Alcest.*, 843.

(5) Virgil., *Æneid.*, IV, 698-704.

(6) Inghirami, sér. I, p. 1, pl. VII.

(7) Wood, *Discoveries at Ephesus*, vignette du titre ; Carl Robert, *Thanatos*, p. 37 et pl. III.

qu'araméen. C'était la forme de noms propres tout particulièrement chère aux Phéniciens. Ainsi l'on a עבדמלקרת, Abdmelqarth (1) ; עבדאסר, Abdosir (2) ; עבדאלם, Abdelim (3) ; עבדאשמן, Abdeschmoun (4) ; עבדמרנא, Abdmarna (5) ; עבדססם, Abdsasam (6) ; עבדפמי, Abdpoumaï (7) ; עבדמלך, Abdmolok (8) ; עבדרשף, Abdrescheph (9) ; עבדאס, Abdas (10) ; עבדאשתרת, Abdaschtharth, (11) ; עבדתנת, Abdtanith (12) ; עבדשמש, Abdschemesch (13). Parfois, dans les inscriptions des colonies phéniciennes, le ע de עבד est supprimé. Sur le poids de Iol on lit בדמלקרת, Bodmelqarth ; dans l'inscription de Sardaigne nº 3, בדמןאש, Bodeschmoun. Sur la table des sacrifices de Marseille, à côté de Bodeschmoun, est mentionné בדתנת, Bodtanith. Les inscriptions assyriennes enregistrent aussi quelques noms phéniciens de même formation, comme *Ab-di-li-ti*, roi d'Arvad (14), *Ab-di-mil-ku-ut-ti*, roi de Sidon (15). Donc la manière la plus habituelle de former les noms propres chez les Phéniciens était de prendre un nom divin et de le faire précéder du mot עבד, « serviteur. » C'était un usage si bien établi que partout, même dans leurs colonies, les Phéniciens l'observaient aussi bien que dans la métropole.

En araméen nous ne rencontrons pas la même préoccupation. Au lieu du mot indiquant le servage dans lequel on est par rapport au dieu, se trouve un verbe indiquant la protection que le dieu exerce sur l'homme. Ainsi חזאל, Hazaël, « que voit Dieu ; » הדדעזר, Hadadézer, « qu'aide Hadad. » Qu'on se rappelle le curieux sceau araméen avec le nom de עתרעדר, Atharéder, « celui qu'aide Hathor ou Aschtharth (16), » et le scarabée araméen, d'origine si ancienne, avec le nom de עשנאל, Aschenel, « celui que fortifie Dieu (17). » Chez les Hébreux, la même tendance avait prévalu, ainsi que le montrent les formes Nathan, Nadab, « qu'a donné (Yahveh) ; » Elnathan, « que Dieu a donné » ; Elqanah, « que Dieu a acquis » ; Eliézer, « que Dieu a secouru » ; Asaël, « que Dieu a fait » ; Ahaziah, « que Yahveh a saisi » ; Elischama, « que Dieu a entendu » ; Amassiah, « que Yahveh porte dans son sein » ; Amaziah, « que Yahveh fortifie » ; Yehizqiah (Ezéchias), « que Yahveh fortifie » ; Assa, « que guérit (Yahveh). »

(1) Larnaca, *Corp. inscr. semit.*, p. 45, 63 ; Carthag. 16.
(2) Oumm-el-Aouamid, 3 ; Inscr. bilingue de Malte au Louvre.
(3) Oumm-el-Aouamid, 1.
(4) Oumm-el-Aouamid, 2 ; Larnaca, *Corp. inscr. semit.*, p. 69, 96 ; Inscr. trilingue de Sardaigne ; Athen. 5 ; Carthag. 3, 9, 10, 50, 54 ; Néopun. 99.
(5) Larnaca, *Corp.*, p. 48.
(6) Larnaca, *Corp.*, p. 68 et 73.
(7) Idal. 102.
(8) Idal. 103.
(9) Idal. 110.
(10) Larnaca, *Corp. inscr. semit.*, p. 71.
(11) Carthag. 71 et 99 ; Tucca.
(12) Athen.
(13) Athen. 1 et 2.
(14) Sennach., Taylor Cylinder, col. II, 49.
(15) Assarhadd., I, 14, 40 et 50.
(16) Levy, *Siegel und Gemmen*, p. 9, 12.
(17) *Ibid.*, pl. I, nº 10.

L'onomastique est un élément très important, on le sait, pour l'histoire religieuse et psychologique des peuples antiques. Le Juif s'est représenté la divinité moins comme un objet d'adoration que comme un être tout-puissant dont il faut essayer d'obtenir le plus possible de biens ici-bas. Je ne veux pas dire qu'en Phénicie ce qu'on espère du dieu ne soit jamais marqué dans les noms théophores ; אשמנעזר, Eschmounazar, signifie « qu'aide Eschmoun, » עזרבעל Azroubaal (Asdrubal), « qu'aide Baal, » mais c'est loin d'être l'idée dominante de l'onomastique comme en Israël et en Aram. Ce qui préside surtout à la formation des noms théophores phéniciens, c'est la pensée du servage.

Le nom propre עבדבעל a donc par son premier élément une origine plutôt phénicienne. Quant au deuxième, il n'est pas araméen. Aram n'emploie pas le nom divin בעל, Baal, proprement phénicien, mais ceux de הדד, Hadad, ou de אל, El. Dans les noms araméens des monuments trouvés en Babylonie, on peut même dire que El apparaît uniquement. El ou Ilou avait l'avantage d'être à la fois babylonien, araméen et assyrien. Ainsi on lit les noms de ססראל, Sasraël; (1) ירפאל, Irphaël (2).

L'étude du nom de Abdbaal semble ainsi devoir faire ranger parmi les intailles phéniciennes le scarabée-sceau du Louvre sur lequel nous le lisons. Les représentations de la pierre achèveront de former la conviction sur ce point. Toutes sont parfaitement égyptiennes : le disque solaire ailé, le croissant, l'épervier aux ailes à demi déployées, les deux uræus. Et si les représentations sont ainsi égyptiennes, l'art lui-même qui les a exécutées est phénicien, comme l'a fort bien reconnu le regretté M. de Longpérier. Il est donc permis de supposer que notre gemme d'Abdbaal aura été transportée de Phénicie en Assyrie vers le VIII[e] siècle avant l'ère chrétienne. C'était le temps des expéditions de Salmanassar et de Sargon, le roi dans les fondations du palais de qui, sous un des taureaux des portes, a été retrouvé ce curieux petit objet.

II. — Pour un grand nombre des raisons qui viennent d'être alléguées à propos du scarabée d'Abdbaal, je proposerai de retirer encore de la classe des monuments araméens la gemme publiée dans cette série par A. Levy (3) et portant le nom de עבדמלך, Abdmolok. Ce petit monument, rapporté de Babylonie par M. Oppert et donné pour la première fois par M. de Longpérier (4), nous offre en effet un nom propre qui appartient spécialement à l'onomastique phénicienne. Les Abdmolok sont fort nombreux dans les textes de l'épigraphie des Phéniciens; aussi le faisions-nous figurer tout à l'heure dans la liste des noms en עבד usités chez le peuple. De

(1) Levy, *Phœnizische Studien*, II, 32.

(2) Vogüé, *Revue archéologique*, nouv. sér., t. XVII, pl. XV, nº 25; *Mélanges d'archéologie orientale*, p. 122, pl. VI, nº 25; Levy, *Siegel und Gemmen*, pl. I, nº 2.

(3) *Siegel und Gemmen*, pl. I, nº 5.

(4) *Journal asiatique*, 1855, t. II, p. 456.

plus les lions, que la gemme en question nous montre représentés sur leurs supports, appartiennent très clairement à l'art phénicien. A la même époque que la gemme d'Abdbaal, celle d'Abdmolok a fort bien pu être, elle aussi, transportée des bords de la Méditerranée aux rives du bas Euphrate, à la suite des mêmes expéditions militaires.

(*A suivre.*) E. LEDRAIN.

Il n'a pas été jusqu'à présent possible à la *Gazette archéologique*, quel que fût le désir des directeurs, de comprendre dans son cadre une bibliographie des ouvrages et des dissertations consacrés à l'étude des monuments antiques, et encore moins des comptes rendus critiques de ces publications. Les ressources du recueil ne nous ont permis encore de disposer que d'un espace restreint, sur lequel nous n'avons voulu rien enlever aux mémoires originaux, d'autant plus que nous ne devions pas oublier que la *Gazette* a surtout sa raison d'être comme recueil de monuments et de dissertations qui les expliquent. Peut-être bientôt, avec les nouveaux développement que notre intelligent éditeur médite de donner au recueil et que l'accroissement progressif du nombre de ses souscripteurs semble devoir rendre prochainement réalisables, nous sera-t-il possible de faire à la bibliographie et à la critique des livres une place dans nos livraisons, sans restreindre l'espace réservé aux travaux d'un caractère original. Mais pour le moment force est encore de continuer comme le passé et de laisser dans les matières qu'embrasse la *Gazette* une lacune que nous sommes les premiers à regretter.

Cependant il est impossible de ne pas faire quelquefois une exception à la règle que nous avons dû nous imposer et de ne pas dire quelques mots de certaines publications archéologiques qui sortent de pair, surtout quand c'est dans notre pays qu'elles paraissent, quand c'est la science française qu'elles honorent hautement. Si pareille exception a jamais été justifiée, c'est au sujet des *Monuments de l'art antique* que M. O. Rayet fait paraître à la librairie Quantin. Pour ce qui est de la beauté et de la fidélité des reproductions, obtenues au moyen des procédés d'héliogravure de M. Dujardin, on n'a encore fait nulle part aussi bien. Jamais les œuvres antiques n'avaient été présentées avec une pareille exactitude, de façon à en faire apprécier les mérites et le style d'une manière aussi parfaite. Le goût français seul pouvait produire une aussi belle publication. Quant au choix des monuments compris dans le recueil, sculptures en marbre, bronzes et terres-cuites, il est fait avec autant d'intelligence que d'habileté pour présenter aux artistes, aux amateurs, et aussi aux savants, une série de spécimens caractéristiques, et tous du plus haut intérêt, des plus grandes époques de l'histoire de l'art chez les Grecs et les Égyptiens. Ce n'est pas de l'inédit que l'auteur a eu pour objet de donner dans son livre, c'est du beau de l'ordre le plus élevé; mais il ne nous en offre pas moins dans ses planches beaucoup de monuments qui n'avaient point été jusqu'à présent publiés et d'autres, en plus grand nombre encore, qui ne l'avaient été que d'une manière tout à fait insuffisante. Quant au texte, comme solidité d'érudition, sentiment fin et profond de l'art, clarté d'exposition et saine méthode de commentaire, il est à la hauteur de la réussite d'exécution des planches. M. Rayet s'est placé de bonne heure au rang des maîtres de la science archéologique, et son nouvel ouvrage ne peut qu'affermir sa réputation. C'est lui qui a rédigé le commentaire de presque tous les monuments d'art classi-

que; pour quelques-uns seulement il a laissé la plume à son ami M. Max Collignon, et à propos du *Doryphore* de Polyclète, une lettre de M. Guillaume, de l'Académie des Beaux-Arts, nous fait voir un des plus éminents sculpteurs de notre temps, qui est également un critique d'art exquis, donnant un jugement fortement motivé sur le canon de proportions de l'émule de Phidias. Quant au texte des planches représentant des monuments égyptiens, il a été rédigé par M. Maspero, et c'est tout dire.

Comme échantillon de cette splendide publication, nous avons obtenu de la parfaite obligeance de M. Quantin l'autorisation de placer sous les yeux de nos lecteurs une des gravures les plus complètement réussies qu'elle renferme. Elle forme notre planche 12. C'est le buste d'une jeune femme découvert en 1879 à Rome, sous les jardins de la Farnésine, dans le tombeau commun de C. Sulpicius Platorinus et de sa famille. Il est aujourd'hui conservé dans la collection du Musée Tibérin.

Nous laisserons, du reste, la parole à M. Rayet lui-même, qui apprécie de la façon la plus heureuse cette effigie si vivante et si gracieuse.

« La largeur de son crâne, l'ossature forte et quelque peu anguleuse de sa mâchoire, l'ondulation de l'arête de son nez, trahissent dans cette jeune femme une vraie Romaine; il n'est pas rare, encore aujourd'hui, de rencontrer à Rome le même type. Sa tête est hardiment portée sur son cou long et souple. Ses yeux grands ouverts regardent bien en face, et il devait être difficile d'en supporter l'éclat; ses narines petites et mobiles, sa bouche aux lèvres charnues, son menton grassouillet et creusé d'une légère fossette, ses joues au modelé ferme donnent à sa physionomie une grâce quelque peu mutine et une distinction aristocratique. Sa chevelure est disposée avec une coquetterie savante, de manière à bien encadrer le visage et à en accentuer l'expression. Aplatie sur le sommet de la tête et divisée par une raie étroite, elle couvre le front presque entier et bouffe sur les côtés en élégants frisons, dans la régularité desquels le fer et la pommade sont sans doute pour beaucoup. Sur les épaules flânent nonchalamment quelques longues boucles; c'est là une recherche qui, en Grèce, fut longtemps particulière aux courtisanes, mais que les femmes du monde finirent par leur emprunter. Elle était tout à fait à la mode chez les grandes dames à l'époque de Tibère et de Claude, à laquelle appartient certainement notre buste.

« Les charmes de notre jeune inconnue ont d'ailleurs trouvé dans le sculpteur chargé de les reproduire un interprète digne d'eux. Les deux premiers siècles de la Rome impériale nous ont laissé nombre de beaux bustes de femmes. Mais celui-là n'est pas seulement un des meilleurs; il se distingue des autres par une liberté de facture, une souplesse de modelé, et je ne sais quoi d'intime et de suave qu'on rencontre rarement dans l'art romain. Regardez-le en masquant la chevelure, dont l'arrangement et l'exécution sont bien antiques; le visage lui-même rappelle étrangement l'art français du XVIIIe siècle; un Pajou eût pu le sculpter. »

C'est à la bienveillante libéralité de M. le baron Edmond de Rothschild que la *Gazette archéologique* doit les belles planches 9, 10 et 11, représentant l'admirable bronze grec du *Tireur d'épine* acquis par lui l'année dernière. L'accident survenu à M. le baron de Witte pendant l'impression de la présente livraison n'a pas permis d'y publier la dissertation qu'il préparait sur ce précieux monument. Cette dissertation paraîtra dans la prochaine livraison.

L'Éditeur-Gérant : A. Lévy.

GAZETTE ARCHÉOLOGIQUE

RECUEIL DE MONUMENTS

POUR SERVIR A LA CONNAISSANCE ET A L'HISTOIRE DE L'ART ANTIQUE

STATUE DU TEMPLE D'AUGUSTE A ANCYRE DE GALATIE

(PLANCHE 13)

Lorsqu'en 1861, M. Georges Perrot alla en Galatie explorer, avec tant de talent, les ruines du temple d'Auguste, à Ancyre, et relever les célèbres inscriptions historiques qui recouvrent les murailles de cet édifice, si singulièrement enseveli dans les constructions modernes, de concert avec M. Guillaume, il rechercha les restes d'architecture que le temps n'avait pas détruits; mais malgré tous ses soins il ne put recueillir l'intégralité des monuments. On trouve dans sa relation (*Mission de Galatie*) les chapitres suivants :

Temple de Rome et d'Auguste à Ancyre (historique, description et explication des planches, p. 295-297 et 313-320);

Testament d'Auguste (p. 242-261).

Planche XIII : Face antérieure de l'Augustéum.

Planche XV : Façade principale.

Planche XXX : Détails de la porte.

Quelques années plus tard, un photographe russe, M. Jermakoff, qui habite Trébizonde et qui dirige ses courses fructueuses à peu près dans toutes les directions sur le sol asiatique, dotait une foule de Sociétés savantes et de Musées archéologiques des produits de son art. Pour notre part, nous avons eu, il y a une dizaine d'années, par l'intermédiaire de M. Brosset, de Saint-Pétersbourg, l'occasion de connaître et de discuter des oiseaux de bronze à tête humaine qui, après examen, nous ont paru être des produits de l'art

asiatique très anciens : bronzes dont la description, envoyée par nous à notre compatriote, a été publiée dans le *Bulletin de l'Académie impériale des Sciences de Saint-Pétersbourg* (1871) (1). Depuis que cette publication a été réalisée, d'autres bronzes provenant du même lieu (en Arménie) ont été encore recueillis (2).

Maintenant nous croyons utile de signaler aux archéologues l'existence d'une statue acéphale de marbre, dont M. Jermakoff a exécuté, à Ancyre, une remarquable photographie, reproduite dans la planche 13. La tête manque, il est vrai ; mais le travail, le style, la forme générale, l'attitude assise sont si caractérisées, que l'on peut se faire facilement une illusion iconographique qui complète la sculpture.

Tout le haut du corps est nu, c'est assez dire que le personnage représenté est divinisé.

Au reste, si l'on veut se faire une idée de l'aspect que pouvait avoir la statue du temple d'Ancyre, on devra avoir recours, outre les monuments de sculpture que nous indiquons ci-après, au type d'une monnaie de Nicopolis d'Épire,

(1) Ces bronzes avaient été vus, mais non expliqués par M. Taylor, consul d'Angleterre, qui y voyait l'image de la colombe évangélique, ouvrage des Byzantins. (*Bulletin*, p. 488.) Ce à quoi M. Brosset ajoutait : « Je n'ai jamais ouï dire, ni lu que les Byzantins eussent imaginé un emblème aussi hétéroclite. » A ceci, nous répondîmes : « Ou les bronzes de Van ont été fabriqués en Chaldée, et portés en Arménie par le commerce, à l'époque de la prépondérance de l'empire babylonien ; ou ils sont l'œuvre des Alarodiens (Herodot., III, 99 ; VII, 79), que M. Rawlinson assimile aux *Urarti* des inscriptions assyriennes, et qui ont précédé à Van les Arméniens de la Phrygie ; la langue des Alarodiens de Van paraît, si l'on en croit quelques travaux récents (entre autres ceux de M. François Lenormant) offrir des affinités avec le géorgien. » (*Bulletin*, p. 492.)

(2) A. *Catalogue de la collection de M. de Bammeville*, 1881, p. 8, n°s 5 et 6.

B. *Archæologische Zeitung*, 37e année, 1880, pl. XV, vendu au Musée de Berlin comme trouvé à Olympie, mais sans aucune garantie, p. 326-329. Ce bronze, si l'on tient compte de son style et de la couleur de sa patine, provient de Van, comme les autres.

M. le marquis de Vogüé possède une figure ailée de même origine qu'il a acquise à Constantinople.

Je disais (*Bulletin de l'Académie des Sciences de Saint-Pétersbourg*, 1871, p. 491), en parlant des bronzes photographiés par M. Jermakoff : « Ce sont des plaques d'attache fondues et gravées au burin qui ont été fixées à l'aide de clous rivés sur des vases de bronze battus au marteau, dont on peut facilement apprécier le diamètre par la courbe de ces plaques. Il est évident que cette forme de colombe a été choisie parce qu'elle convenait parfaitement à une plaque d'attache, la queue et les ailes constituant d'excellents éléments de force. »

Au sujet de ces grands lébès apodes, que l'on servait sur la table et que par conséquent l'on virait à l'aide de poignées, voyez *Notice du Musée assyrien du Louvre*, édit. de 1854, page 36, n° 23 ; Botta, *Monument de Ninive*, pl. LXIV, LXV, LXXVI, CXII et CXIII ; Bonomi, *Nineveh and its palaces* (1852), pl. CLXXXVII, n° 83.

décrite par Mionnet (1), d'après le *Museum Arigonianum* (2), type qui comprend la figure impériale avec l'inscription si expressive CEBACTOY KTICMA (*fondée par Auguste*).

Les statues assises du Ier siècle sont, comme on sait, extrêmement rares; et toutefois nous renvoyons comme point de comparaison aux exemples suivants relevés dans le *Musée de sculpture* de Clarac :

1° Statue assise d'Auguste (toute restaurée), torse nu, draperie sur les jambes (bras droit moderne) : pl. 919, n° 2330. Naples, Musée National.

2° Auguste assis, Naples, Musée National ; torse nu, draperie sur les genoux : pl. 917, n° 2324 B.

3° Auguste assis. Villa Albani : pl. 912 A, n° 2334 A.

4° Tibère assis, torse nu, genoux couverts (Guattani, 1805, pl. XV), Privernum : pl. 924, n° 2354.

5° Autre, Vatican : pl. 925, n° 2352.

6° Autre, Musée Chiaramonti : pl. 926, n° 2356. Ces deux sans tunique.

7° Torse nu de Claude avec draperie sur les genoux. Rome, Musée du Latran : pl. 936 E, n° 2386 B.

8° Claude assis. Naples, Musée national : pl. 935, n° 2386.

La collection de M. Jermakoff contient des linteaux de portes composés de faisceaux de feuilles de chêne liés par des bandelettes ; or ces linteaux sont ceux du temple d'Auguste, qui viennent affirmer encore l'attribution de la statue. Le sénat avait, en l'année 27 avant Jésus-Christ, 727 de Rome, décerné à Auguste une couronne de chêne et deux plants de laurier pour avoir sauvé ses concitoyens. Ce fait, raconté par Dion Cassius (3), est encore attesté par de très belles médailles d'or et d'argent sur lesquelles on voit des rameaux de lauriers et la couronne de chêne, accompagnés des caractères OB C*ives* S*ervatos* (4).

Tandis que les découvertes archéologiques font sortir de la nuit des temps les monuments appartenant à l'antiquité la plus reculée, la bonne fortune des antiquaires complète les édifices de l'époque classique que l'on croyait avoir été entièrement explorés. Si Quatremère de Quincy et Émeric David vivaient encore

(1) *Supplément*, t. III, p. 371, n° 81.
(2) T. I, pl. I, no 7.
(3) LIII, 16.
(4) Eckhel, *Doctr. num. vet.*, t. VI, p. 88, et t. V, p. 162, à la famille Caninia.

ils trouveraient là le sujet de quelque curieuse restitution comme celles qui ont fait le charme de leurs contemporains. La statue colossale d'Auguste dans le temple d'Ancyre leur eut paru un complément des plus heureux.

Adrien de LONGPÉRIER.

24 décembre 1881.

UN EX-VOTO CARTHAGINOIS

(planche 17)

La commission du *Corpus inscriptionum semiticarum* doit la communication du curieux monument carthaginois qui fait partie de cette livraison à M. Ariodante Fabretti, correspondant de l'Académie des Inscriptions et Belles-Lettres, conservateur du Musée de Turin. Il fait depuis plusieurs années partie de ce musée. Les renseignements que M. Fabretti a bien voulu nous transmettre prouvent que le monument est entré au musée par les soins d'un consul d'Italie à la Goulette, et que, par conséquent, il provient des ruines de Carthage.

L'inscription par le caractère de l'écriture, surtout par la forme des ה ressemblant à des R retournés et sentant le néo-punique, appartient aux derniers temps de l'indépendance carthaginoise. Elle doit se lire ainsi qu'il suit :

נדר עבדך מלכיתן השפט בן מהרבעל השפט

En voici la tradition :

« Vœu de ton serviteur Melekiaton le Suffète, fils de Maharbaal le Suffète. »

La parole est censée adressée à la divinité, ainsi que cela a lieu dans des monuments bien connus de Malte, d'Oum-el-Awamid, etc.

La divinité n'est pas nommée dans l'inscription, qui pourtant est bien complète. Le temple où l'*ex-voto* était placé donnait l'indication à cet égard. Quelle est cette divinité? J'aime mieux laisser une telle question à traiter à mon savant confrère M. François Lenormant, que j'ai entendu énoncer sur ce point des conjectures qui m'ont semblé tout à fait plausibles.

Ernest RENAN.

Sur l'importante stèle votive de Carthage que M. Renan veut bien communiquer à la *Gazette archéologique*, et dont on trouvera la représentation en héliogravure à la planche 17, il est impossible de méconnaître la figure d'une divinité grecque. C'est Perséphonê-Corê que l'artiste a sculptée debout sous un édicule, faisant de la main droite avec son voile le geste nuptial et portant sur sa main gauche une scaphê remplie de grenades. La panthère de Dionysos, son époux infernal, placée dans le tympan du fronton de l'édicule, achève de la caractériser de la manière la plus formelle.

Diodore de Sicile (1) raconte que, lorsque les Carthaginois, en 396, pendant leur guerre avec Denys l'aîné, mirent le siège devant Syracuse, ils pénétrèrent, sous la conduite de Himilcon, dans le faubourg d'Achradine et profanèrent les temples somptueux qui y étaient élevés en l'honneur de Dêmêter et de Perséphonê. L'armée des Carthaginois ayant été ensuite frappée de la peste et affligée d'autres désastres, le Sénat de Carthage y vit un châtiment de l'impiété dont Himilcon s'était rendu coupable et voulut se concilier le pardon et la bienveillance des déesses offensées. On leur éleva donc des statues à Carthage aux frais du public, on institua officiellement en leur honneur des sacrifices solennels suivant les rites grecs, et on leur consacra un collège de prêtres choisis parmi les citoyens les plus notables. M. Davis (2), en s'appuyant sur des raisons sans valeur sérieuse, a prétendu mettre en doute ce témoignage de Diodore. S'il en était besoin, la stèle que nous publions, apporterait une réfutation définitive des dires de l'explorateur anglais. Du reste, à partir du moment où l'on commença à frapper à Carthage même des monnaies d'or, d'argent et de cuivre, vers 350 avant Jésus-Christ, elles eurent invariablement pour type, sur le droit, la tête de Dêmêter ou celle de Perséphonê (3).

La forme des ה de l'inscription ne serait peut-être pas un indice de basse époque aussi décisif que semble le penser mon éminent confrère M. Renan. Nous en voyons de ce type dans la légende d'une monnaie d'or de Carthage que son style et le caractère gréco-sicilien de sa gravure ne permettent pas de faire descendre beaucoup plus tard que la fin de la première guerre

(1) XIV, 63 et 77. Voy. Münter, *Religion der Carthager*, p. 108; Saulcy, *Mém. de l'Acad. des Inscriptions*, nouv. sér., t. XV, 2ᵉ part., p. 53.

(2) *Carthage and its remains*, p. 194.

(3) L. Müller, *Numismatique de l'ancienne Afrique*, t. II, p. 110-115.

punique (1). Mais, au point de vue de l'art, je ne crois pas que l'on puisse regarder la sculpture de la stèle du Musée de Turin comme antérieure au IIe siècle, à l'époque qui va de la seconde à la troisième guerre punique. Dès lors, n'est-on pas en droit de conjecturer que ce monument, dans son inscription, mentionne un personnage connu de l'histoire, en la personne du suffète Maharbaal, le père du dédicateur, le suffète Melekiaton ?

En effet, il est un Maharbaal qui joue un rôle considérable dans les premières années de la seconde guerre punique, comme le principal lieutenant d'Hannibal. C'est lui qui, au siège de Sagonte, reçoit le commandement de l'armée en l'absence du général en chef (2). Les Alpes franchies, il est lancé en avant à la tête de sa cavalerie pour ravager la plaine du Pô, et Hannibal le rappelle auprès de lui un peu avant la bataille du Tessin (3). Après celle du Trasimène, c'est lui qui force à capituler le corps romain de 6,000 hommes qui était parvenu à échapper au désastre (4). Peu après, il détruit le corps du préteur C. Centinius, qui cherchait à rejoindre le consul (5). A Cannes, c'est lui qui commande l'aile droite de l'armée carthaginoise, ou suivant d'autres la cavalerie, et qui, lorsqu'Hannibal vainqueur refuse de marcher droit sur Rome, lui dit le mot fameux : « Tu sais vaincre, mais tu ne sais pas profiter de la victoire (6). » Maharbaal figure encore au siège de Casilinum (7) ; ensuite son nom disparaît des événements de la guerre en Italie. A une date qu'il est impossible de préciser, il revint en Afrique, et plus tard nous le retrouvons (8) commandant en chef de l'armée chargée de faire rentrer dans l'obéissance les tribus libyennes révoltées à la suite des désastres qui avaient terminé la seconde guerre punique, après la bataille de Zama. Ce n'était pas le premier venu qui pouvait être appelé à la magistrature suprême des suffètes ; mais précisément le Maharbaal dont je viens de rappeler les hauts faits était

(1) L. Müller, t. II, p. 84, n° 46. Le cabinet de France en possède un bel exemplaire dans la collection de Luynes.

(2) T. Liv., XXI, 12.

(3) T. Liv., XXI, 45.

(4) Polyb., III, 84 et 85; T. Liv., XXII, 6 et 7; Appian., *Hannib.*, 10.

(5) Polyb., III, 86; T. Liv., XXII, 8; Appian., *Hannib.*, 11.

(6) Cat. *ap.* A. Gell., *Noct. attic.*, X, 24; T. Liv., XXII, 13, 46 et 51 ; Appian., *Hannib.*, 20 et 21 ; Flor., II, 5; Zonar., IX, 1. Plutarque est seul à attribuer ce mot à un personnage du nom de Barqa : *Fab.*, 17.

(7) T. Liv., XXIII, 18.

(8) Frontin., *Strategem.*, II, 5 et 12.

bien dans des conditions de nature à y parvenir. Il serait peut-être même permis d'ajouter que lorsque Carthage, vaincue et contrainte à la paix, voulut tenter de reconstituer sa puissance, le parti patriotique élut Hannibal comme suffète (1), en lui donnant la mission d'abattre l'égoïste et lâche oligarchie qui formait le Conseil des Cent. Les suffètes étaient au nombre de deux (2), comme les consuls à Rome. Il fallut donc à Hannibal un collègue dont l'histoire ne fait pas mention, un collègue choisi de manière à marcher d'accord avec lui et à concourir à la même œuvre. Qui eût été plus apte à remplir ce rôle auprès de lui que son meilleur lieutenant dans l'invasion de l'Italie ?

Un fils du Maharbaal associé, comme nous venons de le dire, aux victoires du grand capitaine carthaginois devait parfaitement avoir l'âge d'être à son tour suffète à l'époque à laquelle les caractères de l'art rapportent la stèle du Musée de Turin.

F. LENORMANT.

LES TOMBES DES JUIFS ET CELLES DES ÉGYPTIENS.

Les travaux d'archéologie biblique, d'égyptologie et d'assyriologie se prêtent un appui mutuel, réciproque. Il est à peine besoin de rappeler combien de fois tel ou tel passage de la Bible a pu être éclairci par un papyrus hiéroglyphique ; et comment, par contre, une inscription cunéiforme, par exemple, a pu être élucidée, interprétée, ou complétée grâce à la connaissance des textes hébreux.

Ce domaine des rapprochements nous semble encore susceptible d'extension, à l'aide du concours des livres rabbiniques. Prenons un seul exemple dans le Talmud: « Le reliquat d'une somme d'argent réunie pour subvenir aux frais d'enterrement d'un mort, dit la Mischnâ (3), servira à l'érection d'un *monument funèbre*, » בונין לו נפש על קברו

Le terme employé ici pour désigner un monument funèbre n'est pas celui de ציון,

(1) T. Liv., XXXIII, 46; Corn. Nep., *Hannib.*, VII, 7, 4; Justin., XXXI, 2, 6.

(2) Aristot., *Polit.*, II, 11. 8 et 9; Polyb., VI, 51; T. Liv., XXX, 7.

(3) Traité *Scheqalim*, c. II, § 5 (traduction française, t. V, p. 275).

dont se servent parfois les Rabbins dans le même sens, ni celui de מצבה, usité dans toute la période du moyen âge jusqu'à nos jours inclusivement. Le mot נפש (âme), observe J. Levy dans son *Neuhebræisches Wœrterbuch* à ce mot, « est emprunté à la ψυχή, dans le sens littéral de *papillon* (*Schmetterling*), que les Grecs figuraient sur les tombes comme symbole de la vie et de l'immortalité, à cause de son évolution de l'état de chenille. » Certains de ces monuments étaient clos, puisque la Mischnâ (1) parle de la נפש אטומה, « un monument fermé auprès de la tombe, » c'est-à-dire sans porte d'entrée. D'autres fois (2), on y avait ménagé un accès : גשרים ונפשות שיש בהן בית דירה « Les ponts et les monuments funèbres qui ont une habitation » (ou : une guérite pour le gardien). Enfin, ce même terme est cité dans le Midrasch : *Rabba* sur Genèse, section 82 (f. 80 c) ; *Pesikta* sur l'Exode, ch. XIV, au commencement (f. 79 b).

Cette dénomination, du reste, est commune à toutes les épigraphes sémitiques pour désigner un tombeau, comme le comte de Vogüé l'a démontré dans son interprétation des inscriptions araméennes, dont quelques-unes commencent par la formule נפשא דא, *cette tombe* (3). A. Levy l'a signalée le premier sur les épitaphes palmyréniennes de l'Algérie (4), et M. de Vogüé l'a retrouvée dans les inscriptions nabatéennes (5). D'autre part, ce mot a été expliqué avec le même sens dans la langue himyarite. C'est ce qu'a exposé M. Fr. Lenormant : dans la séance du 20 septembre 1867, le savant archéologue lisait déjà devant l'Académie des inscriptions et belles-lettres (6), une *Note sur trois inscriptions funéraires himyarites*. Le premier, il faisait remarquer à l'Académie quels étaient les termes de la formule initiale commune à chacune de ces inscriptions, contenant toutes les mots נפש וקבר, *cippe et tombe* (soit dans cet ordre, soit à l'inverse : *tombe et cippe*.) Enfin, c'est aussi le premier mot des deux plus anciennes épitaphes juives de la Crimée, celles qui portent les nos I et IX du recueil de M. Chwolsohn (*Achtzehn hebræische Grabschriften*, Saint-Pétersbourg, 1865). A quel moment est-on revenu exclusivement au mot primitif et biblique מצבה? Nous ne saurions le préciser. Cependant celui-ci est seul employé en phénicien (A. Levy, *Phœnizisches Wœrterbuch*, s. v., d'après Gesenius, *Monumenta*, p. 353), et on le trouve déjà presqu'identique, au moins par l'assonance, dans les textes hiéroglyphiques.

En Égypte, au dire de Mariette, la *Mastaba* se divisait en trois parties : la chambre extérienre avec un *serdab* ou couloir, le puits, enfin la chambre mortuaire.

Or, sur le premier des curieux passages mischniques précités, il y a un développe-

(1) Tr. *Oholoth*, VII, 1.
(2) Babli, tr. *Éroubin*, f. 53 *a*.
(3) *Syrie centrale; Inscriptions sémitiques publiées avec traduction et commentaire* (Paris, 1868, fol.), no 31, p. 38 et no 63, p. 47.
(4) P. 109.
(5) *Syrie centrale, Haouran*, no 1.
(6) *Comptes rendus*, nouv. série, III, p. 256 261.

ment au Talmud de Jérusalem, assez obscur s'il est envisagé isolément, mais que les hiéroglyphes nous aideront probablement à comprendre. Dans le *Rituel de l'embaumement* égyptien, analysé par M. Maspero (1), « les matières énumérées dans les instructions et employées à l'ensevelissement peuvent être classées sous quatre chefs : liquides d'origines diverses, plantes, minéraux, tissus. Les liquides employés sont l'eau, les huiles, le miel, la poix et les parfums, etc. » Le passage talmudique auquel il est bon de faire attention s'exprime ainsi (au sujet du reliquat d'argent réuni dans le but de rendre les derniers honneurs à un mort) :

ויעשה לו זילוף על גבי מטתו. « On lui fera une libation sur son lit funèbre. »

Il ne s'agit pas d'une simple aspersion d'eau, pour laquelle d'ailleurs on n'aurait pas eu besoin de grands fonds. Était-ce une libation de vin, comme le suppose Lattes, dans son *Lessico talmudico*, s. v. ? C'est peu probable. D'autre part, voici ce que dit le commentaire hébreu *Pné-Masché*, qui accompagne ce texte dans l'édition de Jitomir (1866, fol) : « On fera ces aspersions sur le cadavre même, pour l'entretenir intact et éloigner de lui le mépris provoqué par la mauvaise odeur, mais non au-devant du lit funèbre pour répandre une bonne odeur, agréable aux survivants. » Il est donc à présumer qu'il n'y a qu'un moyen de faire face aux diverses conjectures : c'est de voir dans cette libation ainsi autorisée, sinon une imitation complète d'un usage égyptien, au moins une réminiscence, l'emploi partiel d'un préservatif parfumé jusqu'à l'ensevelissement.

Évidemment, pour se rendre compte de la façon d'enterrer les morts chez les Hébreux après les temps bibliques, il est indispensable de consulter les Évangiles. Voici la succession des faits qu'ils nous offrent. Dès le décès, on passait à l'ablution, comme il est dit de la femme Tabithe, à Joppé (*Act. apost.*, IX, 37) : « Et après qu'on l'eut lavée, on la mit dans une chambre haute. » Le défunt était enveloppé dans un grand drap : « Joseph, ayant pris le corps, l'enveloppa dans un linceul bien propre » (*Matth.*, XXVII, 59). C'est dans le récit de la résurrection de Lazare que l'on constate encore maints usages égyptiens : « Et soudain, est-il dit de lui, celui qui avait été mort sortit, ayant les mains et les pieds liés de bandelettes et le visage enveloppé d'un suaire. Jésus leur dit : Délivrez-le et laissez-le aller » (*Johann.*, XI, 44). Même chose dans l'intervention des disciples secrets de Jésus : « Et Nicodème, celui qui était venu trouver Jésus la première fois, durant la nuit, vint aussi, apportant une composition de myrrhe et d'aloës, du poids d'environ cent

(1) *Mémoire sur quelques papyrus du Louvre*, dans les *Notices et extraits des manuscrits*, t. XXIV, 1re partie, p. 54. Voir aussi Ledrain. *Étude sur l'ancienne Égypte ; la Momie*, dans le *Contemporain*, janv. 1876, p. 146-161.

livres. Ils prirent donc le corps de Jésus et l'enveloppèrent de linges avec des aromates, selon la coutume d'ensevelir parmi les Juifs » (*Johann.*, XIX, 39 et 40). Il y a sans doute d'autres rapprochements de ce genre à établir, sur lesquels nous nous proposons de revenir un autre jour.

Moïse SCHWAB.

DIANE TIFATINE.

ANTÉFIXE DE CAPOUE

(PLANCHE 14)

J'ai ailleurs (1) étudié dans un coup d'œil d'ensemble les découvertes d'antiquités si abondantes qui ont eu pour théâtre le Fondo Patturelli, dans le voisinage immédiat de Santa-Maria di Capua, l'antique Capoue, et sont devenues le noyau du Museo Campano, dans la Capoue actuelle, l'un des plus riches et des plus intéressants parmi les musées provinciaux de l'Italie (2). Ces trouvailles célèbres ont été surtout marquées par le grand nombre de milliers de terres-cuites votives, qui étaient accumulées en cet endroit dans des *favissæ* intentionnellement disposées autour du temple de deux déesses chthoniennes, dont les anciens noms osques étaient Diovia Damusa et Vesolia, en latin Jovia Damusa et Vesolia, associées à un Jupiter Flagius. C'est en ce genre un des dépôts les plus considérables que l'on ait jamais fouillés. M. Minervini a entrepris une grande publication des terres-cuites de Capoue, mais il n'en a paru jusqu'ici que peu de livraisons.

Dans les dépendances du temple était installée une fabrique de terres-cuites, destinée à fournir aux dévots les statuettes qu'ils achetaient pour les dédier aux déesses en ex-voto. Et cette fabrique ne se bornait pas à produire ainsi les objets de culte qui trouvaient une vente assurée dans le concours des pèlerins au sanctuaire. Elle y joignait la production d'autres pièces destinées à des usages plus profanes, qui devaient se répandre sur les marchés des pays voisins. C'est ainsi que s'explique le fait de la dé-

(1) *Gazette des Beaux-Arts*, 2e période, t. XXI, p. 114-121 et 218-228.

(2) Sur les trouvailles du Fondo Patturelli, voy. encore R. Rochette, *Journal des Savants*, 1853, p. 291 et 350; Minervini, *Bullet. arch. Napol.*, nouv. sér., t. II, p. 120, 160, 189; t. III, p. 5; Riccio, *Scavamenti*, p. 12; Wilamowitz, *Bullet. de l'Inst. archéol.*, 1873, p. 146; Von Duhn, *Osservazioni Capuane*, dans le *Bullet. de l'Inst. arch.*, 1876, p. 177; 1878, p. 13-31; Mancini, *Giornale di Pompei*, 1877, p. 172; Fernique, *Rev. archéol.*, nouv. sér., t. XXXIII (1877), p. 110-127; un article du R. P. Garrucci dans la *Civiltà cattolica* de 1878; J. Beloch, *Campanien*, p. 353-357.

couverte, au Fondo Patturelli, en même temps que des figurines votives en rapport avec le culte local, d'une certaine quantité de moules et de fragments de moules, et surtout de très nombreuses antéfixes aux sujets variés, dont le style affecte quelquefois l'archaïsme. Ce qu'on en a recueilli sur ce point suffirait à la couverture de plusieurs édifices.

Je ne m'arrêterai pas à dresser ici un catalogue des différents types qu'offrent ces antéfixes. Mon but est seulement de signaler le plus original et à la fois un de ceux qui sont le plus multipliés. On le trouvera reproduit dans la planche 14, d'après un exemplaire que M. Alessandro Castellani possède à Rome.

Il représente une jeune femme, déesse ou amazone, couverte de vêtements si collants qu'elle semble quelquefois nue, chaussée de bottines, qui ne se distinguent pas sur l'exemplaire d'après lequel a été faite notre planche, mais sur d'autres sont très nettement indiquées, les cheveux longs et tombant épars sur les épaules. Elle a derrière les épaules un carquois retenu par un baudrier qui passe obliquement sur sa poitrine. Sa main gauche tient un arc et la droite la bride du cheval, lancé au galop, sur lequel elle est assise du côté du montoir. Au-dessous du cheval est figurée une oie.

En présence de cette représentation, il est difficile de ne pas y appliquer le nom de *Diane;* c'est celui qui convient incontestablement le mieux à une semblable figure. L'oie qui l'accompagne ne dément pas cette interprétation. Les monuments font quelquefois de l'oie un attribut d'Artémis (1). Sur une mosaïque publiée par Visconti (2) cet oiseau est mis en rapport avec l'Artémis Éphésienne. Les monnaies de Leucade (3) attestent qu'il était spécialement consacré à l'Artémis Leucadia.

Aussi ai-je déjà proposé (4) de reconnaître sur les antéfixes de Capoue, dont notre pl. 14 offre un échantillon, l'image de la Diane Tifatine, dont le temple était le sanctuaire le plus fameux des environs de cette ville (5), et jouait parmi les indigènes de la Campanie un rôle analogue à celui du temple de la Diane Nemorensis, puis du temple de la Diane Aventine parmi les Latins. Et c'est encore l'application qui m'en paraît la plus naturelle et la meilleure.

La Diane Tifatina devait son nom au mont Tifata, le « mont des chênes verts (6), »

(1) Voy. Stephani, *Compte rendu de la Commission Impériale archéologique* de Saint-Pétersbourg, 1863, p. 94.

(2) *Opere varie*, t. II, pl. v.

(3) Mionnet, *Descr. de méd. ant.*, t. II, p. 82, nos 27-35; *Supplément*, t. III, p. 462, nos 59-71; Müller-Wieseler, *Denkm. d. alt. Kunst*, t. II, pl. xv, nos 175 et 175 a.

(4) *Gazette des Beaux-Arts*, 2e période, t. XXI, p. 227.

(5) A son sujet, voy. J. Beloch, *Campanien*, p. 361-367.

(6) Festus : *Tifata, ilicata. Romæ autem Tifata curia.* Il y avait aussi une vieille ville latine du nom de Tifata : Plin., *Hist. nat.*, III, 68. Sur le bois qui couvrait primitivement le mont Tifata de la Campanie et lui avait valu son nom, voy. Sil. Ital., XIII, 219 et s.

qui s'élève au nord-est de l'ancienne Capoue et a toujours été une position stratégique d'une importance capitale, dans les guerres des Samnites (1), dans celle d'Hannibal (2) et dans la lutte de Sylla contre l'armée démocratique du consul C. Norbanus, aussi bien que de nos jours, dans les combats engagés autour du Vulturne en 1860, entre les troupes de Garibaldi et celles du roi de Naples François II. C'est sur le flanc occidental de la montagne que le temple de Diane était construit, à l'emplacement qu'occupe actuellement la basilique de Sant'Angelo in Formis, intéressant édifice du x[e] siècle (3), dans le voisinage de sources thermales (4) et d'un lac (5), aujourd'hui complètement desséché, qui était encore au temps de Pellegrino (6) un fond marécageux.

Les origines du temple et du culte de Diane Tifatine sont mises en relation avec la légende de Capys et de la fondation de Capoue (7). C'était, semble-t-il, le sanctuaire fédéral des Campaniens au temps de leur pleine indépendance (8). Lors de la réorganisation du pays à la suite de l'établissement de la domination romaine, le Tifata fut constitué en un *pagus*, dont les *magistri* avaient l'administration des biens du temple. Une inscription de 99 av. J.-C. parle des constructions qu'ils élèvent *de stipe Dianæ* (9). Sylla, en action de grâces de la victoire qu'il avait remportée en cet endroit sur Norbanus, consacra tout le territoire de la montagne à la déesse (10), sur une étendue fort considérable (11). Les assignations postérieures respectèrent ce ter-

(1) T. Liv., VII, 29.

(2) Hannibal y campa pendant le siège de Capoue par les Romains : Sil. Ital., XII, 489 et s. La Table de Peutinger marque encore sur la montagne les *Castra Hannibalis*.

(3) C'est en cet endroit même qu'ont été découvertes les deux inscriptions dédicatoires à la déesse : 1° Mommsen, *Inscr. regn. Neapol.*, n° 3576 ; 2° *Hermes*, t. I, p. 157 (article de Nissen). Tout à côté Novi a découvert des *favissæ* remplies de terres-cuites votives. Le *Vicus Dianæ*, dont les ruines ont été explorées à fond par le même Novi, était situé au-dessous du temple : Novi, *Iscrizioni, monumenti e vico scoperti*, Naples, 1861 ; voy. aussi le plan de Costa publié dans le *Poliorama pittoresco*, t. XIX, n° 32. On voit là, dans le Fondo de Paolis, les soubassements d'un arc de triomphe, qui avait été élevé en l'honneur de Septime-Sévère et à l'érection duquel se rapporte l'inscription n° 3594 du grand recueil de M. Mommsen. La voie qui conduisait de la *Porta Volturni* de Capoue au Vicus Dianæ, aujourd'hui route de Santa-Maria di Capua à Sant-Angelo in Formis, portait le nom de *Via Dianæ* : Mommsen, *Inscr. regn. Neapol.*, n° 3633.

(4) Vell. Paterc., II, 25, 4.

(5) Fest., v. *Tifata*. Ce lac est encore marqué sur la Table de Peutinger.

(6) *Apparato alle antichità di Capua, ovvero Discorsi della Campagna Felice* (1651), I, p. 380 de l'édition de Gravier (1772.)

(7) Vig., *Æneid.*, VII, 483-494 ; Sil. Ital., XIII, 115.

(8) Beloch, *Campanien*, p. 362.

(9) Mommsen, *Inscr. regn. Neapol.*, n° 3665 ; *Corp. inscr. lat.*, t. I, n° 569.

(10) Vell. Paterc., II, 25, 4.

(11) La localité *Syllæ*, que la Table de Peutinger marque à six milles de distance à l'est du temple, indique clairement de ce côté la limite du territoire consacré à la déesse par Sylla.

ritoire sacré, dont Auguste fit dresser un plan cadastral, *forma*, renouvelé et vérifié sous Vespasien (1).

Le territoire sacré du Tifata était administré par un *præfectus juri dicundo montis Dianæ Tifatinæ* (2) et des *magistri fani Dianæ Tifatinæ* (3). Une inscription mentionne un affranchi de la déesse (4).

Une fouille exécutée au printemps de 1877 à Sant'Angelo in Formis (5) a fait découvrir plusieurs peintures à fresque du IIIe siècle, relatives au culte de Diane Tifatine, qui sont aujourd'hui conservées dans la Capoue moderne, au Museo Campano. L'une d'elles retrace la déesse debout, en habit de chasse, ayant près d'elle une biche. Cette représentation s'écarte beaucoup de celle de notre antéfixe. Mais avec l'intervalle de temps qui sépare l'exécution de la peinture et celle des terres-cuites, cette différence des types ne me paraît pas un obstacle à ce que dans l'un et dans l'autre nous reconnaissions la même divinité.

Fr. LENORMANT.

SCULPTURES DÉCORATIVES DU MUSÉE DE VIENNE.

(PLANCHES 22 ET 23.)

Le Musée de Vienne, en Dauphiné, nous a déjà fourni l'occasion de présenter aux lecteurs de la *Gazette archéologique*, des chapiteaux de colonnes, de l'époque romaine, ornés de figures et de représentations symboliques, et nous avons essayé de faire ressortir l'intérêt de ce mode de décoration architectonique fort rare dans l'antiquité (6). Aujourd'hui, c'est encore dans ce musée que nous prenons les monuments du même genre reproduits dans nos planches 22 et 23. Il s'agit de sculptures qui ornaient des impostes, ou plutôt, pensons-nous, qui formaient le couronnement des piliers d'un édifice : l'espèce de tailloir dont elles sont munies, leur forme évasée, les feuilles d'acanthe qui en ornaient les angles et qu'on observe encore dans les parties qui ne sont pas trop mutilées, ne permettent guère d'hésiter sur ce point.

C'est aussi l'opinion de T. Delorme, qui a déjà signalé ces monuments dans sa *Description du Musée de Vienne* (Nos 2, 248 et 258). Cette circonstance ne les rend que

(1) Mommsen, *Inscr. regn. Neapol.*, n° 3575.
(2) *Ibid.*, nos 3639 et 3920.
(3) *Ibid.*, nos 3634 et 3636.
(4) *Ibid.*, n° 3789.
(5) Minervini, dans les *Commentationes in Mhonorem ommsenii*, p. 660 ; *Atti della Commissione Conservatrice dei monumenti nella provincia di Terra di Lavoro*, 1877, p. 41.
(6) *Gazette archéologique*, 1880, p. 216 et suiv.

plus intéressants, car je ne crois pas qu'on puisse citer, dans l'antiquité, un grand nombre de chapiteaux de piliers, avec des décorations sculpturales du genre de celles que nous allons décrire.

Disons d'abord que ces bas-reliefs ont été tous trouvés au même lieu, à Vienne; ils proviennent, nous apprend Delorme, de la démolition de l'ancien palais archiépiscopal, et c'est à cet endroit même que les historiens de la capitale de la Viennoise placent l'ancien gymnase de la ville (1). Il est donc probable que les monuments dont il s'agit ici formaient la partie décorative du couronnement des piliers de cet édifice antique; la nature des sujets qui y sont figurés convient admirablement, d'ailleurs, à un bâtiment spécialement affecté aux jeux publics.

Le premier est un bloc en pierre calcaire, de 93 centimètres de haut, sur une largeur de 1 mètre 25 environ et 63 centimètres d'épaisseur. Les deux petites faces, ou, pour nous exprimer plus clairement, les tranches sont ornées de feuilles d'acanthe en saillie sur les angles ; les deux grandes faces ou les plats, sont occupées par des sujets en relief. L'un qui, en raison de la mutilation qui l'a atteint, n'est pas figuré ici, représente deux sphinx assis, posant une patte sur un trépied; sur l'autre face (*pl.* 22, *fig.* 1), on reconnaît facilement, malgré les cassures, l'enlèvement de Ganymède. On aperçoit les deux grandes ailes de l'aigle dont l'envergure se déploie sur toute la largeur du bas-relief, et qui sont d'une taille bien proportionnée à la force qu'on doit supposer, dans cette circonstance, à l'oiseau de Jupiter, dont les serres saisissent vigoureusement Ganymède par la taille. Le jeune et beau chasseur est entièrement nu, sauf une chlamyde qui flotte sur ses épaules; il est chaussé du cothurne et de la main il tient le *pedum*. Son chien est à ses côtés; il paraît, en levant la patte, faire un effort pour retenir son maître sur la terre ou pour le suivre dans les airs, et il aboie contre l'oiseau ravisseur.

Ne semble-t-il pas que l'artiste ait voulu mettre en scène ce passage de l'Énéide où le poète décrit la chlamyde tissue d'or, qui fut donnée en récompense à Cloanthe vainqueur dans les jeux nautiques. On voyait, représenté sur cette tunique, Ganymède.

...... quem præpes ab Ida
Sublimem pedibus rapuit Jovis armiger uncis.
Longævi palmas nequidquam ad sidera tendunt
Custodes, sævitque canum latratus in auras (2).

D'ailleurs, le groupe célèbre attribué par Pline à Leocharès (3) devait figurer la même donnée, si nous en jugeons par les représentations assez nombreuses de l'en-

(1) T. Delorme, *Descript. du Musée de Vienne*, p. 260.

(2) Virgil., *Æneid.*, V, 252 et s.

(3) Plin., *Hist. nat.*, XXXIV, 8.

lèvement de Ganymède, qui sont parvenues jusqu'à nous et qui paraissent l'imitation plus ou moins habile de l'œuvre du sculpteur grec.

Le second bas-relief (*pl.* 22, *fig.* 2) fait songer involontairement à la fable de La Fontaine : *l'Ours et l'Amateur de Jardins*. On voit un ours qui s'est introduit dans un jardin et qui dévore une pomme encore attachée à une branche qu'il a réussi à abattre ; devant lui, un cep de vigne chargé de raisins dont il se dispose à faire sa pâture. En perspective, dans le lointain, un paysan vigoureux et trapu, le visage gonflé par la colère, accourt pour chasser à coups de pierres l'hôte dangereux qui ravage son verger. Remarquons en passant, dans cette scène d'un art médiocre et lourd, le costume du paysan, formé du *sagum* à manches courtes, dont est souvent vêtu le Jupiter gaulois, et qui ressemble au *bliaud* du moyen âge, à la *blouse* des paysans de nos jours. Notre bas-relief fait sans doute allusion à quelque fable de l'antiquité, analogue à celle dont La Fontaine a tiré directement les éléments des légendes indiennes. On pourrait aussi admettre qu'il s'agit simplement d'un conte local de la Viennoise, où les ours des Alpes, à l'époque romaine, devaient faire de fréquentes incursions. Si nous ne rencontrons pas, dans les textes qui sont parvenus jusqu'à nous, un récit pouvant se rapporter à la scène de notre bas-relief, nous savons pourtant qu'il circulait, sur l'ours, des fables et des dictons populaires (1) et cet animal figurait fréquemment dans les jeux publics :

Media inter carmina poscunt
Aut ursum, aut pugiles (2).

Il ne faut donc pas s'étonner de rencontrer l'ours parmi les bas-reliefs qui décoraient le gymnase de Vienne. L'autre face du même bloc (*pl.* 23, *fig.* 1) représente un lion qui saisit un cheval s'enfuyant au galop ; au-dessous, un petit animal mutilé et méconnaissable : c'est un poulain ou peut-être un lièvre. Il faut encore chercher l'explication de ce tableau dans la fable ou dans les scènes des jeux du cirque.

Sur un troisième monument du même genre et des mêmes dimensions (*pl.* 23, *fig.* 2), un aigle aux ailes à demi déployées saisit un serpent dans ses serres ; le reptile retourne la tête pour mordre l'oiseau qui s'apprête à l'emporter dans les airs ; de chaque côté du tableau, des feuilles d'acanthe mutilées. Les fables de l'antiquité mettaient fréquemment en scène la lutte de l'aigle et du serpent. Plutarque nous en parle à plusieurs reprises : πολεμοῦσι δ' ἀετοὶ καὶ δράκοντες (3). Pline nous dit aussi en parlant de l'aigle : *Nec unus hostis illi satis est : acrior cum dracone pugna, mul-*

(1) Martial., VI, 64.
(2) Horat., *Epist.*, II, 1, 185.
(3) Plutarch., ed. Didot, t. III p. 650, l. 2 ; cf. t. IV, p. 1200, l. 38.

toque magis anceps, etiamsi in aëre (1). Enfin, citons ce passage de Virgile, que le sculpteur a voulu, semble-t-il, mettre en action :

Utque volans alte raptum quum fulva draconem
Fert aquila, implicuitque pedes atque unguibus hæsit
Saucius et serpens sinuosa volumina versat,
Arrectisque horret squammis et sibilat ore
Arduus insurgens; illa haud minus urguet obunco
Luctantem rostro; simul æthera verberat alis (2).

L'autre face de la même pierre présente, sous un cep chargé de fruits, un coq et un chien qui se disputent une grappe de raisin tombée à terre; nous ne l'avons pas reproduite dans nos planches.

T. Delorme signale encore quelques autres fragments de chapiteaux de piliers, qui offrent des sujets du même genre, mais dans un déplorable état de conservation. Sur l'un d'entre eux pourtant, on reconnaît encore le Sphinx et Œdipe, et sur un autre, un jeune homme coiffé d'un bonnet phrygien (Pâris?), dans l'attitude de la méditation.

Tous ces débris de sculptures romaines ne sont pas d'un style très élevé, et ils paraissent ne remonter qu'au IIIe siècle de notre ère. Leur variété et l'originalité des sujets leur donnent un réel intérêt archéologique; elles suffisent à nous faire regretter la destruction d'un édifice comme le gymnase de Vienne, qui était orné de décorations sculpturales aussi curieuses qu'insolites dans l'antiquité.

Ernest BABELON.

NOTES ARCHÉOLOGIQUES SUR LA TERRE D'OTRANTE.

SECONDE PARTIE.

(Lue à l'Académie des Inscriptions et Belles-Lettres en février 1882.)

(PLANCHES 19, 20 ET 21.)

Ainsi que je l'annonçais en terminant la première communication que j'ai eu l'honneur de faire à l'Académie, je compléterai l'exposé des observations de ma rapide tournée dans la Terre d'Otrante ou province de Lecce,

(1) Plin., *Hist. nat.*, X, 4 | (2) *Æneid.*, XI, 751 et s.

en passant en revue les principales classes d'objets meubles de l'antiquité que j'ai étudiées dans les musées et dans les collections privées de cette contrée, de manière à grouper les particularités les plus saillantes offertes par ceux qui s'y rencontrent habituellement, qui en sont véritablement caractéristiques.

Antiquités préhistoriques.

Le Bulletin de paléoethnologie de M. Pigorini a publié en 1879 une brève notice de M. Giustiniano Nicolucci sur les antiquités préhistoriques découvertes dans la province de Lecce (1). Comme de juste, l'auteur y signale avant tout la collection d'armes et d'instruments de silex, montant à plus de 6,000 pièces, que M. de Simone a formée et que j'ai visitée à mon tour dans sa Villa Sant' Antonio, près de Lecce. C'est sur les territoires des communes d'Acaia, Arnesano, Campi Salentino, Lecce, Novoli, San Pietro Vernotico, San Pietro in Lama, Squinzano, Sternazia, Surbo, Tarente, Torchiarolo et Veglie qu'ont été réunis les éléments de cette collection, qui comprend des échantillons aux états les plus divers d'avancement, depuis les *nuclei* et les pièces à peine ébauchées jusqu'à celles qui sont terminées avec le fini le plus précieux. Toutes ont été recueillies à la surface du sol. On n'y voit du reste que des pointes de flèches, de formes très diverses (les paysans de la province les appellent *lingue di trenu*), des pointes de javelots et de lances (une entre autres, vraiment merveilleuse de travail, mesure 11 centimètres de long), taillées à petits éclats avec un soin extrême, des perçoirs et des couteaux de dimensions variées. On trouve souvent de ces couteaux, et d'une grande dimension, sur le territoire de Tarente, aux bords du Mare Piccolo. Les objets de pierre polie, hachettes ou marteaux, font défaut dans la collection; et en effet ils sont de la plus extrême rareté dans la Terre d'Otrante. C'est tout au plus si l'on peut y compter six exemples bien constatés de trouvailles de ce genre. Le Musée archéologique de Lecce possède une belle hache polie de diorite, provenant du pays. C'est au

(1) *Selci lavorate e monumenti di tipo preistorico di Terra d'Otranto*, dans le *Bullettino di Paletnologia italiana*, 5e année, nos 9, 10 et 11. Ce travail a été fait sur les notes de M. L. de Simone. Voy. aussi ce que dit celui-ci : *Note japygo-messapiche*. p. 6.

Musée d'histoire naturelle de la même ville que sont conservés les objets provenant des stations préhistoriques de l'âge de la pierre explorées par M. Botti dans la Grotta del Diavolo et la Grotta Portinara, au Capo di Leuca (1). L'association d'une poterie grossière et de fusaïoles de terre cuite aux armes de pierre simplement taillée, mais non polie, et aux instruments d'os et de corne, donne un caractère original à ces reliques des troglodytes qui vivaient dans les cavernes du Promontoire Iapygien. La Grotta Portinara, devenue plus tard, comme je l'ai déjà dit, un lieu sacré dans les temps historiques, avait servi d'endroit de sépulture, en même temps que d'habitation, à l'époque préhistorique. On en a retiré, avec d'autres ossements, un squelette complet, en bon état de préservation.

Les découvertes des instruments caractéristiques de la civilisation dite de l'*âge du bronze*, en particulier de hachettes, de celts et de ce type particulier de haches à douille creuse auquel on a donné en allemand le nom de *paalstab*, sont très fréquentes dans la province. Le Musée archéologique de Lecce en renferme qui proviennent de Rugge, d'Ostuni et de Soleto. En 1872 on mit au jour, sur le territoire de la commune d'Avetrana, un dépôt de ces objets dont la masse montait à un mètre cube (2). Malheureusement il a été dispersé sans avoir pu être étudié d'une manière suffisamment scientifique, et la plupart des pièces qui le composaient ont passé au creuset du fondeur. M. Oronzio Pasanisi, sur la propriété de qui la trouvaille avait eu lieu, a pu seulement en sauver une trentaine, qu'il conserve chez lui à Manduria. Ce sont des hachettes des trois types que je viens de mentionner, des coins, des ciseaux, des pointes de lances et de petites faucilles. On doit noter, comme une circonstance d'une rareté exceptionnelle, que sur le nombre deux des hachettes, dont le métal a été analysé, sont de cuivre pur, et non de bronze avec alliage d'étain.

Dans l'antiquité les trouvailles de ce genre étaient si fréquentes et l'on avait si bien oublié l'origine des instruments de bronze appartenant à

(1) Botti, *Le Caverne del Capo di Leuca*, Lecce, 1871; *La Grotta del diavolo, stazione preistorica del Capo di Leuca*, Bologne, 1871; G. Arditi, *La Leuca Salentina*, p. 120-125 et 131.

(2) Voy. la notice de Mgr Tarantini dans l'*Annuario scientifico*, 1874, p. 248; L. de Simone, *Note japygo-messapiche*, p. 6.

des types depuis longtemps tombés en désuétude, que ces découvertes avaient donné lieu à une légende qui nous a été conservée par Athénée (1). On disait que les Iapygiens, originaires de la Crète, avaient rapidement oublié, dans la richesse de leur nouvelle patrie, les bonnes mœurs et les sages lois de leur pays d'origine. Ils étaient tombés dans les derniers raffinements du luxe et de la mollesse, et en étaient arrivés à ce degré d'impiété qu'ils faisaient leurs maisons plus belles que leurs temples, et que leurs princes arrachaient des sanctuaires les images des dieux pour se substituer à leurs honneurs. « Mais cette impiété fut punie par un châtiment à jamais fameux, car ils furent écrasés par des traits de feu et de bronze lancés du haut du ciel, ἐξ οὐρανοῦ βαλλόμενοι πυρὶ καὶ χαλκῷ. On recueille et l'on voit encore les bronzes forgés qui armaient ces traits célestes, κεχαλκευμένα ἐξ οὐρανοῦ βελῶν. » Athénée ajoute que c'est en souvenir de cette catastrophe que leurs descendants avaient pris l'habitude de porter des vêtements de couleur sombre, comme de deuil, et que depuis lors une grande misère avait succédé à leur antique richesse.

Bronzes de l'époque classique.

Je ne sache pas qu'en dehors de Tarente, qui mérite une étude à part et dont les antiquités, en tant que celles d'une grande ville purement hellénique, ne doivent pas être confondues avec celles des pays habités par les populations indigènes, on ait jamais fait dans la Terre d'Otrante de découverte bien importante comme statuettes de bronze. Celles que j'ai vues au Musée de Lecce et dans diverses collections sont généralement assez secondaires et ne m'ont paru prêter à aucune remarque bien significative. Je signalerai seulement, chemin faisant, pour mettre au besoin en garde contre ses produits les amateurs du pays même et de l'étranger, l'existence actuelle à Ruvo d'une véritable fabrique de bronzes faux, que confectionne un chanoine bien connu de cette ville. Il inonde de ses œuvres les deux provinces de Bari et de Lecce. On est venu à Brindisi, à Tarente, à Oria et ailleurs m'offrir avec un grand appareil de mystère des bronzes de cette

(1) XII, 24. Voy. L. de Simone, ouvr. cit., p. 7.

fabrique comme trouvés dans des fouilles subreptices des localités en question. Et j'en ai rencontré deci, delà dans diverses collections du pays. Je suis pourtant étonné que de telles forgeries aient pu trouver des dupes. Ces bronzes, souvent obscènes, qui portent tous l'empreinte d'une même main, sont d'une singulière grossièreté, fondus en plein et par suite d'un poids qui suffirait seul à déceler leur fausseté; on ne s'est pas même donné la peine de les réparer et de les ciseler après la fonte. Quand ils ne reproduisent pas des types de statues célèbres (j'en ai vu qui copiaient l'Hercule Farnèse, l'Apolline de Florence et l'Apollon du Belvédère), la composition en est lourde, gauche et aussi peu que possible dans le sentiment antique. Enfin la patine est détestable et ne saurait tromper un seul instant l'œil le moins exercé.

Il semble, du reste, qu'en ce moment le faussaire de Ruvo tende à renoncer à la fabrication des statuettes, à laquelle il réussissait trop mal, et qu'il tourne son activité vers la production d'ustensiles surmoulés sur des modèles antiques et la confection d'inscriptions messapiques, qui pourraient, sur de simples copies et loin de la vue des originaux, égarer la science. C'est ainsi que j'en ai rencontré une, dans une collection de Brindisi, dont le propriétaire la considérait comme un de ses plus précieux trésors. Elle était sur une lame de bronze qu'on lui avait vendue comme trouvée récemment dans un tombeau d'Oria. En l'examinant attentivement je l'ai reconnue à des caractères incontestables pour sortie de la fabrique de Ruvo; et ç'a été aussi le jugement de MM. Fiorelli et Barnabei, quand l'original leur a été envoyé à Rome, au Ministère de l'Instruction publique.

Si les figurines de bronze d'un certain ordre ne se rencontrent guères dans les collections, publiques ou privées, de l'ancien pays des Messapiens, des Iapygiens et des Salentins, en revanche les sépultures de ce pays, quand elles n'ont pas été, ce qui se présente souvent, exploitées déjà par les τυμβώρυχοι de l'antiquité, fournissent à ceux qui les fouillent des ustensiles, des armes offensives et défensives, et même quelquefois des vases de bronze. Le Musée de Lecce en renferme une bonne série.

Ce qui m'a le plus frappé, et ce qui également, un peu avant moi, avait

paru à M. Helbig un fait d'une haute importance (1), ç'a été la présence dans cette collection d'une *cista a cordoni*, exactement du même type que celles de Bologne et en général de l'Étrurie circumpadane. Elle a été exhumée d'un des tombeaux de Rugge, explorés par la Commission archéologique, dans toutes les conditions de contrôle désirables. Et il ne s'agit pas d'un fait isolé. J'ai vu à Tarente deux cistes pareilles, en fort mauvais état, du reste, qui avaient été tirées de sépultures grecques de cette cité, et chez le *scavatore* de Fasano les morceaux d'une autre provenant de Gnathia. Le Musée National de Naples en possède une qui sort des fouilles de Cumes et une autre qui passe pour originaire de Pompéi (2), mais qui, si cette attribution sans preuve positive était exacte, ne pourrait y avoir été trouvée que dans quelque tombe de la nécropole antéromaine voisine de la Voie des Tombeaux. En tous cas, et en laissant de côté le dernier fait, qui est douteux, les autres, bien constatés, établissent que la ciste de bronze dite *a cordoni* appartient aussi bien à l'Italie méridionale qu'aux localités voisines de l'embouchure du Pô, comme Bologne et Este. Il y a là, ce me semble, un argument considérable et presque décisif en faveur de la thèse, déjà soutenue par M. Helbig (3), de l'origine grecque, et non pas étrusque (4) ou gauloise (5), de cette classe d'objets, en faveur de l'opinion qui y voit des importations du commerce hellénique provenant des usines de cuivre de l'Eubée, si célèbres dès une très haute antiquité. Il y a pourtant quelque différence dans le montage entre les *ciste a cordoni* du midi de la péninsule italienne et celles de l'Étrurie circumpadane. Elle est même assez marquée pour m'avoir suggéré une idée, que je n'émets, d'ailleurs, qu'à l'état de simple conjecture ; c'est que le commerce maritime devait apporter de Chalcis le métal constitutif de ces cistes à l'état de feuilles modelées en demi-cylindre et estampées au marteau, que les ouvriers indigènes assemblaient et montaient dans chaque pays, plutôt qu'à l'état d'objets entièrement terminés.

(1) *Bullet. de l'Inst. archéol.*, 1881, p. 193 et suiv.

(2) Voy. Gozzadini, *Intorno agli scavi fatti dal sig. Arnoaldi Veli*, p. 41 ; cf. p. 37 et 33 ; Helbig, *Bullet. de l'Inst. arch.*, 1881, p. 177.

(3) *Ann. de l'Inst. archéol.*, t. LII, 1880, p. 240-254.

(4) Gozzadini, ouvr. cit., p. 48-52

(5) Al. Bertrand, *Rev. archéol.*, nouv. sér., XXX (1873), p. 371 et s.

Les miroirs de bronze que l'on rencontre dans les tombeaux de la Calabre antique, comme dans ceux de Tarente, sont de dimensions variées, mais de forme ronde, ayant à la partie inférieure une tige qui devait se fixer dans un manche de bois, d'os ou d'ivoire. Je n'en ai point vu de munis de ces beaux manches de bronze en forme de statuettes, comme l'Attique et Corinthe en ont fourni de si admirables spécimens. Et sur plusieurs centaines qui m'ont passé par les mains, un seul présentait une gravure au trait, à la façon de celle des miroirs étrusques. Il est conservé au Musée de Lecce et provient d'une ancienne collection locale, sans qu'on sache le lieu de sa découverte. M. de Simone en a donné un dessin, mais bien insuffisant, que je reproduis pourtant ici, dans ses *Note japygo-messapiche* (1). La gravure n'en est ni grecque, ni étrusque, mais d'un style tout particulier, assez grossier et bien franchement indigène, quoique copiée d'un modèle grec et représentant un sujet hellénique, Philoctète à l'île de Lemnos tenant à la main l'arc d'Héraclês et s'appuyant sur un bâton pour traîner péniblement son pied blessé. Autour de la figure est une inscription messapique, qui m'a paru positivement ancienne, mais gravée par une autre main que le sujet, et postérieurement. C'est peut-être un nom de possesseur.



On a également fait dans la contrée des miroirs à manche présentant, sur la face qui ne servait pas à se mirer, non plus une gravure au trait, mais des reliefs, ainsi qu'on en rencontre quelquefois en Étrurie. Ce n'est pas que je puisse signaler jusqu'ici dans la Terre d'Otrante la découverte en original d'un de ces miroirs de bronze à manche et à reliefs fondus.

(1) Pl. XVI du *Terzo supplemento alla raccolta delle antichissime iscrizioni italiche* de M. A. Fabretti, pl. II du tirage à part, n. 3.

Mais j'ai reçu de Tarente, il y a quelques jours, un moule en terre cuite qui a dû nécessairement servir à un fondeur en bronze pour une des opérations préparatoires à l'exécution d'un miroir de cette nature. Je joins ici un dessin de cet objet, que je crois unique en son genre et dont malheureusement la partie supérieure est brisée. On voit qu'il présente l'empreinte de la face du miroir décorée de reliefs, avec sa forme nettement caractérisée, et l'amorce de son manche. Les reliefs retracent, autour d'un fleuron central et dans un encadrement circulaire de postes, un amoncellement assez confus de symboles caractéristiques, parmi lesquels on distingue la harpê de Cronos, le foudre de Zeus, le trident de Poseidôn, la colombe d'Aphrodite, la chouette d'Athêna, le caducée et la bourse d'Hermês, le bélier de Dêmêter Malophore, le pavot et la grenade de Persèphonê, la lyre d'Apollon, la massue d'Hêraclês, deux dés portant les marques du « coup de Vénus, » etc. En présence de ce moule, que j'ai donné au Musée du Louvre, on peut être assuré que quelque jour le hasard des fouilles amènera la trouvaille de miroirs pareils à celui qu'il a servi à fabriquer (1).



Terres-cuites.

Les figurines de terre cuite représentant des divinités protectrices du cycle de Dêmêter, Perséphonê et Dionysos, des animaux ou des fruits sym-

(1) Je dois cependant ajouter que si M. le baron de Witte et M. Albert Dumont partagent entièrement ma manière de voir au sujet de ce moule de terre cuite, qu'ils croient aussi destiné à pousser la cire préparée pour la fonte à cire perdue d'un miroir de bronze à reliefs, M. Heuzey lui attribue une toute autre destination. Il le range dans la classe des moules, dont on possède un certain nombre d'exemples, ayant servi à marquer d'une empreinte religieuse la surface supérieure des gâteaux sacrés des sacrifices.

boliques, ne manquent pour ainsi dire jamais dans les sépultures antiques de la Terre d'Otrante (1). Aussi en voit-on dans toutes les collections particulières de la contrée, et le Musée de Lecce en possède une suite fort nombreuse, qui n'est encore ni classée, ni pour la majeure partie exposée, faute d'un local suffisant.

Ce qui est remarquable, c'est que, malgré le voisinage de Tarente, son commerce étendu avec le pays indigène et l'influence prépondérante qu'elle y exerçait, ces terres-cuites n'offrent en aucune façon les caractères de la fabrication tarentine (2). Elles s'en écartent totalement pour ressembler davantage aux produits des fabriques de l'Apulie. Même à Oria et à Manduria, qui ne sont pourtant éloignées de Tarente que de quelques lieues à peine, cette différence est aussi marquée que sur des points plus reculés, sur ceux qui touchent à la frontière apulienne. Je n'ai vu, en fait de terre-cuite, qui fût d'origine manifestement tarentine parmi les trouvailles fournies par le sol de la contrée messapienne et iapygienne, que de ces belles antéfixes à mascarons d'une terre blanchâtre, d'un grand style, d'un modèle savant, précis et puissant, que les potiers de Tarente produisaient en très grand nombre, d'après cinq ou six types tout au plus, toujours les mêmes. Ces antéfixes s'exportaient sur une assez vaste étendue de territoire; dans une autre direction elles étaient expédiées abondamment à Métaponte et au delà. Ainsi l'un des types les plus multipliés est celui qui montre une tête de femme coiffée de la peau de lion, sans doute une Omphale. Le duc de Luynes en avait rapporté un échantillon de ses fouilles de Métaponte (3). L'année dernière j'ai pu placer à côté, dans les collections du Cabinet des Médailles, un second exemplaire, sorti manifestement du même moule, qui avait été trouvé à Tarente même. Cette année, à Brindisi, à Lecce et à Fasano j'en ai vu d'autres, provenant de Brentésion, de Rudiæ et de Gnathia.

Mais nulle part dans ces pays on n'a rien découvert d'analogue aux

(1) Voy. L. de Simone, *Note japygo-messapiche*, à propos des tombeaux de Rugge.

(2) Voy. mon travail sur *Les terres cuites de Tarente*, dans la *Gazette des Beaux-Arts* de mars 1882.

(3) D. de Luynes, *Métaponte*, pl. II, nº 2.

terres-cuites votives de Tarente (1), dont les fouilles récentes ont fait rencontrer un dépôt à Métaponte auprès du temple de la Masseria di Sansone (2), qui par conséquent s'y transportaient en grandes quantités. Rien non plus qui rappelle, même de loin, ces délicieuses figurines d'Éros, dignes de rivaliser avec les statuettes les plus gracieuses et les plus fines de Tanagra et de la Cyrénaïque, dont on a commencé à trouver depuis quelques semaines à peine des échantillons sur un seul point de la nécropole de Tarente, et dont j'aurai l'occasion de parler dans une autre communication (3).

Les terres-cuites de la Messapie et de la Iapygie doivent être en général considérées comme de fabrication locale, bien qu'on ait dû en importer aussi de la province voisine d'Apulie, en particulier des officines qui fonctionnaient activement à Canusium et à Rubi. Mais celles de ces dernières provenances se reconnaissaient facilement dans les collections, car elles ont, malgré leur ressemblance, un cachet à part, qui n'est pas tout à fait exactement celui des produits locaux. On a exhumé des moules de statuettes, portant quelquefois des légendes messapiques (4), à Gnathia et à Rudiæ, qui se révèlent ainsi comme des lieux de fabrication. A Oria, où l'argile est éminemment plastique, on faisait des terres-cuites dans les mêmes fourneaux que les petits vases grossiers sans vernis dont j'ai déjà parlé, et la plupart de celles que j'y ai recueillies sont d'une terre blanche, qui est celle de la localité. Il y en a d'autres, il est vrai, dans le nombre, dont la terre rouge paraît plutôt de provenance extérieure. Enfin dans les environs de Bari l'on rencontre quelquefois des statuettes d'un style remarquable et d'un faire particulier, de dimensions plus fortes et d'une terre d'un gris jaunâtre, modelées en grande partie à l'ébauchoir, et non pas simplement poussées dans un moule. Ces dernières terres-cuites, qui paraissent une spécialité locale de l'extrémité méridionale de l'Apulie, touchant à la Messapie, sont jusqu'à présent fort rares. J'en ai vu de beaux spécimens, et de

(1) Sur celles-ci, outre ce que j'en ai dit dans le travail qui vient d'être indiqué, voy. Helbig, *Bullet. de l'Inst. arch.*, 1881, p. 196-199.

(2) Helbig, *Bullet. de l'Inst. arch.*, 1881, p. 202.

(3) Outre les figures et les descriptions que j'ai données des terres-cuites de cette classe, voy. *Catalogo di oggetti antichi rinvenuti in Taranto nel* 1881, Tarente, 1881.

(4) Le Musée du Louvre en possède un.

provenance sûre, dans l'admirable collection de M. Giovanni Jatta, à Ruvo, et dans le petit Musée provincial de Bari (1). Le Musée de Lecce en possède aussi un échantillon important, que son étiquette donne comme venant de Métaponte. Mais j'ai les doutes les plus sérieux sur l'exactitude de cette indication d'origine.

Parmi les terres-cuites du Musée de Lecce tirées des tombes antiques de Rugge, la plus capitale par ses dimensions et par l'étrangeté de sa représentation, est celle que je vais essayer de décrire et qui nous met en présence d'une divinité évidemment non-hellénique, d'un type qui doit se rattacher aux conceptions de la mythologie propre aux indigènes et sur laquelle nous n'avons jusqu'à présent aucune donnée certaine. La figure a un pied environ de hauteur et n'est en réalité qu'une sorte de haut-relief estampé dans un moule, car elle n'a pas de dos. Elle représente une déesse à l'aspect matronal, assise sur un trône à haut dossier et à pieds de lion. Sa tête est voilée et surmontée d'un stéphanos élevé, décoré d'ornements en forme d'œufs ou plutôt de boutons de fleurs. Sa longue chevelure descend en ondes abondantes, éparses sur ses épaules et le long du dossier de son siège. Elle a les mains posées sur ses genoux. Son vêtement est une tunique talaire, qui s'ouvre par devant de manière à montrer ses seins et son ventre, qui sont ceux d'une femme enceinte. C'est donc une déesse chthonienne de la fécondité universelle, une sorte d'Ops ou de Bona Dea. La tête de cette figure a été surmoulée sur celle d'une Dêmêter ou d'une Gaia hellénique de grand style sévère et d'un magnifique caractère. Le corps, où le modeleur indigène n'a pas été guidé par un prototype de même nature et s'est vu livré à ses propres inspirations, est singulièrement inférieur comme style et comme exécution.

Un usage propre à la région dont j'étudie les antiquités, et qui se manifeste surtout en approchant de Tarente, est celui de déposer dans les tombeaux des guerriers, au lieu du casque de métal qu'ils avaient réellement porté dans leur vie, un simulacre de cette coiffure de guerre exécuté en terre cuite. Le Musée de Lecce en renferme un certain nombre. Comme

(1) Voy. ce que j'en ai déjà dit dans *The Academy,* 10 janvier 1880, p. 32; *Comptes rendus de l'Académie des Inscriptions et Belles-Lettres,* 1879, p. 290.

ceux du même genre qui existent aussi dans quelques autres collections, et viennent tous des mêmes lieux, ces casques de terre, surmoulés sur des prototypes de bronze, ont la forme d'un pileus. Au sommet on a reproduit l'attache de l'aigrette qui le couronnait, se divisant en deux et retombant à droite et à gauche. Sur les côtés sont aussi indiqués les points où s'ajustaient deux petits plumets raides ou deux touffes de crin, accompagnant latéralement l'aigrette centrale. C'était là un type de casque essentiellement propre aux guerriers apuliens, peucétiens et messapiens, leur coiffure nationale. Sur les grands vases dits de style apulien il orne très fréquemment la tête des figures de combattants indigènes contre lesquels luttent les Grecs (1). Une intaille trouvée à Tarente, dont nous plaçons ici le dessin grandi au double, montre un trophée où le casque a cette forme et où le bouclier est rond, accompagné des deux côtés par les bonnets surmontés d'une étoile des Dioscures, les héros protecteurs de Sparte, et aussi de Tarente sa colonie. On voit aussi des casques fort analogues aux guerriers lucaniens et samnites dans les peintures murales d'un tombeau de Pæstum, transportées au Musée National de Naples, dans celles de tombeaux de Sant' Angelo in Formis, près de Capoue, enfin sur les vases peints de cette dernière ville à l'époque de la décadence, c'est-à-dire au temps de la prépondérance samnite.



Quelques-uns des casques de terre cuite trouvés dans la contrée voisine de Tarente sont décorés de reliefs d'un beau style, et reproduisent des originaux de métal qui devaient être d'une grande magnificence (2).

Vases peints.

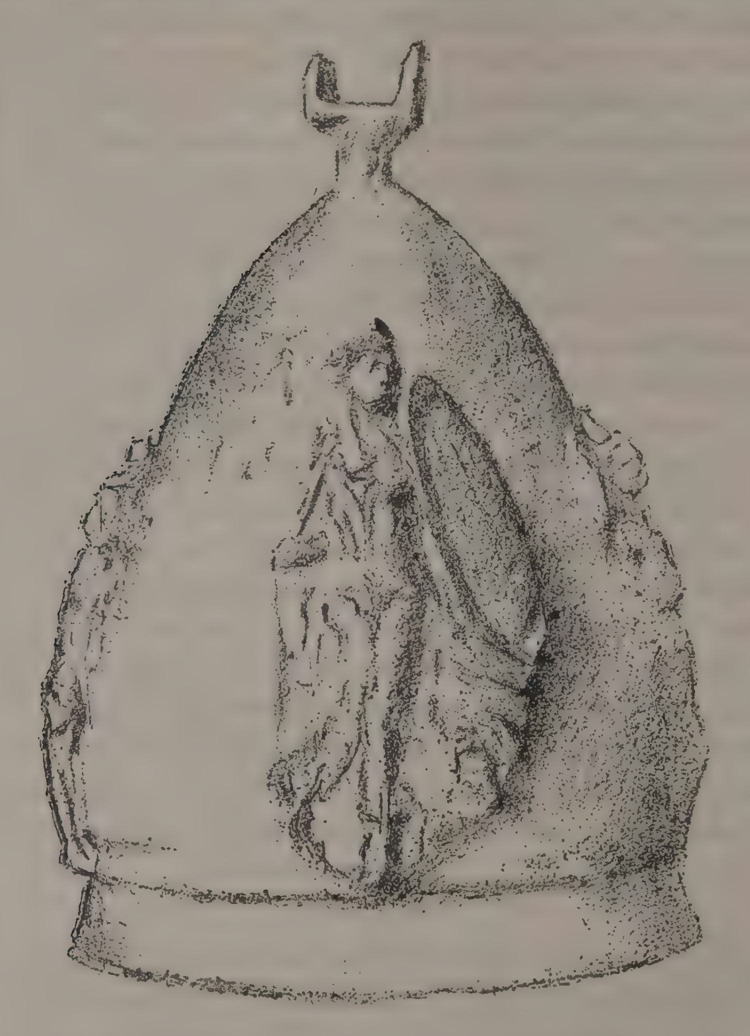
Thucydide (3) raconte que lorsque les Athéniens préparaient leur désastreuse expédition de Sicile ils renouèrent l'ancienne alliance de leur

(1) Gerhard, *Apul. Vas.*, pl. I, n° 2; Tischbein, *Vases de Hamilton*, t. I, pl. LX; t. II, pl. LVII; t. III, pl. VIII; Millin, *Peint. de vases*, t. I, pl. XIII et XLI; t. II, pl. L; *Mus. Borbon.*, t. VI, pl. XXXIX. Voy. O. Jahn, *Vasensamml. Kœn. Ludwigs*, p. CCXIX; E. Saglio, article *Barbari* dans le *Dictionnaire des antiquités* de la maison Hachette, p. 674.

(2) Le plus beau casque de ce genre que l'on connaisse, appartient au Musée du Louvre. Il a été décrit dans mon *Catalogue Eug. P(iot)*, 1870, p. 170. Nous en donnons un dessin à la page suivante.

(3) VII, 33.

cité avec les Messapiens, dont le roi s'appelait alors Artas. Un peu plus tard, Lysias, revenu de Thurioi à Athènes, parlait dans un de ses discours du commerce maritime avec les côtes italiennes de l'Adriatique comme



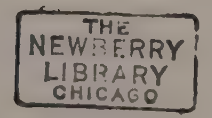
périlleux, mais extrêmement lucratif (1). Les relations de négoce entretenues, pendant toute la durée du v[e] siècle avant J.-C., avec les populations indigènes du sud-est de l'Italie par les Athéniens, dont les vais-

(1) *Contr. Diogit.*, 25.

seaux devaient fréquenter les ports situés sur l'Adriatique plutôt que ceux de la mer Ionienne, surveillés par la jalousie des Tarentins, ces relations sont attestées, comme je le montrerai tout à l'heure, par les trouvailles des monnaies qui se font journellement dans la contrée. Elles ne le sont pas moins par les beaux vases à figures rouges, de forme sévère et de style parvenu au comble de la perfection, qui sont incontestablement d'importation attique et qui ont été découverts en particulier dans certains des tombeaux de Rugge. Le Musée de Lecce en possède plusieurs, parmi lesquels trois surtout, qui ont été récemment décrits en détail par M. Helbig (1), méritent une mention spéciale pour leur beauté exceptionnelle. Le plus ancien est une amphore à colonnettes représentant des Satyres qui foulent la vendange. Entre les vases à figures rouges que j'ai eu l'occasion de voir, c'est un de ceux dont les figures et le style offrent encore l'accent le plus archaïque. L'amphore où sont représentés, accompagnés de leurs noms en lettres attiques de forme encore ancienne, Polynice qui présente à Ériphyle le collier fatal pour lequel elle trahira son époux, est, au contraire, du temps même de Périclès et peut passer pour un des plus parfaits chefs-d'œuvre de céramique peinte que ce temps nous ait légués. Enfin le troisième des vases dont je parle, encore une amphore, appartient aux années qui suivirent immédiatement l'archontat d'Euclide, d'après l'alphabet employé dans les inscriptions qui y sont placées auprès des figures. Le céramographe y a peint Brisêis entre Achille et Agamemnon, qui vient de la rendre au fils de Pélée.

Les trouvailles de vases à figures noires de travail fin et soigné, de fabrication véritablement ancienne, remontant avant le ve siècle, sont extrêmement rares dans la région. Ceux que possède le Musée de Lecce proviennent de localités du territoire proprement grec et tarentin, comme Massafrà, plutôt que des nécropoles des villes iapygo-messapiennes, et les rares spécimens provenant de ces nécropoles, que j'ai pu en voir ici et là, m'ont paru importés de la Grèce, plutôt que de quelqu'une des localités gréco-italiques. C'est d'ailleurs encore un problème sans solution que celui de savoir

(1) *Bullet. de l'Inst. archéol.*, 1881, p. 189-192.



si Tarente avait dès lors, et même au ve siècle, une fabrication de céramique peinte telle que celle qui florissait à Cumes depuis une époque très ancienne. Au contraire, avec les vases à figures rouges du IVe siècle, au style libre et tendant rapidement à devenir lâché, qui sont déjà beaucoup plus nombreux que ceux de l'époque précédente, on commence à discerner bien nettement, à des caractères propres, les produits de l'industrie locale des villes grecques de la contrée, avant tout sans doute de Tarente, de ceux qui arrivent encore de l'Attique, et en grand nombre, par un commerce plus ou moins direct. A ceux-ci succèdent chronologiquement les vases de style dit *apulien*, à la décoration d'une richesse exubérante, dont la date correspond à la cessation de toute importation céramique de la Grèce propre dans le midi de l'Italie. Ces vases dits apuliens, je l'ai déjà montré ailleurs (1), M. Helbig l'admet entièrement à ma suite (2), et j'en rapporte cette fois des preuves nouvelles, tout à fait décisives, sont en réalité des vases *tarentins*. Le centre principal de leur production a été Tarente même, à la période culminante de sa richesse et de son luxe. Et s'il en a été fabriqué dans quelques localités de l'Apulie, comme à Rubi (3), ç'a été par de véritables colonies d'ouvriers tarentins, établis au milieu des indigènes, où ils apportaient la mode et les procédés de leur cité natale. Dans la Terre d'Otrante ils constituent sur la masse totale des vases exhumés des sépultures antiques la part de beaucoup la plus considérable. A eux seuls ils sont plus nombreux que ceux de tous les autres styles et de toutes les autres époques réunis.

En même temps que le style céramographique prétendu *apulien* atteint sa période de décadence, on voit apparaître les vases non moins improprement dits de *Gnathia* (4). On sait que ce nom a été donné à une classe particulière de poteries, de la dernière époque de la céramique peinte gréco-italiote, qui, sur un fond d'un vernis noir dont la qualité s'altère

(1) *The Academy*, 10 janvier 1880, p. 32; *Comptes rendus de l'Académie des Inscriptions*, 1879, p. 291; La *Grande-Grèce*, t. I, p. 93 et s.

(2) *Bullet. de l'Inst. arch.*, 1881, p. 201.

(3) Voy. ce que j'ai dit, *Comptes rendus de l'Acad. des inscr.*, 1879, p. 291.

(4) A l'exemple de M. Mommsen (*Unteritalischen Dialekten*, p. 66), j'écris Gnathia au lieu de Gnatia, d'après l'inscription ΓΝΑΘΙΝΩΝ du caducée découvert dans les ruines de cette ville (Minervini, *Bullet. de l'Inst. archéol.*, 1845, p. 44; *Ann. de l'Inst. archéol.*, t. XX, 1848, p. 103).

progressivement, présentent des décors d'une extrême légèreté, peints en blanc avec rehauts de jaune et de rouge violacé, décors consistant principalement en guirlandes de pampres ou de lierre auxquelles sont suspendus des symboles dionysiaques, des masques scéniques, et où volent souvent des oiseaux ou de petits Éros (1). Ces décorations, enlevées au bout du pinceau avec une grande liberté de main, sont d'une élégance où le goût des peintres céramistes montre encore une vraie fleur d'hellénisme. Dans des compositions purement ornementales, les potiers conservent une habileté d'exécution et une fraîcheur de sentiment qui contrastent avec la mollesse et la lourdeur dans laquelle ils tombent quand ils veulent retracer la figure humaine sur leurs vases à peintures rouges. J'ai déjà dit, dans ma précédente communication, comment les vases à décors blancs sur fond noir, ayant fait leur première apparition sur le marché d'antiquités de Naples à la suite des grandes fouilles de la nécropole de Gnathia, en 1848, le nom leur en était resté. Mais il importe aujourd'hui de l'abandonner comme impliquant une notion tout à fait fausse et de nature à égarer la science. Ces vases ne sont aucunement propres à Gnathia et rien n'autorise à les regarder comme y ayant été fabriqués (2). On en trouve partout dans la région iapygo-messapienne, depuis les environs de Bari sur une mer et Tarente sur l'autre jusqu'au Capo di Leuca, et partout en abondance. Les Musées provinciaux de Bari et de Lecce, si différents d'importance, en regorgent l'un et l'autre, aussi bien que toutes les collections particulières de la région, car il n'est pas une nécropole d'où on ne les ait exhumés par centaines. La Bibliothèque municipale d'Oria en renferme un très bel ensemble, dans lequel sont plusieurs pièces qui par leurs dimensions sortent de l'ordinaire. Il a suffi pour le fournir de deux ou trois tombeaux, mis à jour en exécutant des travaux dans une des rues de la ville. Ces vases ne sont pas moins abondants à Tarente même que dans les autres localités des deux provinces de Bari et de Lecce. J'en ai vu tirer de tombeaux ouverts devant moi dans la propriété de M. Diego Colucci, qui en possède un bon

(1) Sur les caractères distinctifs de ces vases voy. J. de Witte, *Études sur les vases peints*, p. 118.

(2) Voy,. ce que j'en ai dit dans les *Comptes rendus de l'Académie des Inscriptions*, 1879, p, 289. *The Academy*, 3 janvier 1880, p. 15.

nombre dans la collection formée à la suite de ses fouilles ; et ils tiennent aussi une large place dans celle de M. Lo Jucco, qui a exploité de son côté une des parties les plus riches de la nécropole tarentine. On connaît quelques céramiques analogues venant de certaines îles de l'Archipel grec, comme Milo (1). C'est donc là une poterie proprement hellénique de goût et de fabrication. Et dans la portion de l'Italie méridionale où elle s'est particulièrement développée, s'il en fallait désigner un centre unique de fabrication qui aurait répandu ses produits dans toutes les localités d'un certain rayon, nul doute que ce ne soit encore le nom de Tarente qu'il faudrait prononcer, c'est-à-dire celui de la grande cité grecque dont le commerce et l'influence primaient tout autre dans cette région, et qui y exerçait une véritable hégémonie, morale et industrielle autant que politique. Mais, malgré l'unité de faire et de style des vases en question, j'ai quelque peine à croire à ce centre absolument unique. Il me semble plus probable que, de même qu'on a pu le constater formellement pour les vases à figures ouges de style prétendu *apulien*, les poteries à décors blancs sur vernis noir ont dû s'exécuter simultanément sur plusieurs points, mais toujours par des ouvriers venus de Tarente, ou formés à l'école des Tarentins, copiant leurs pratiques et leurs modèles.

En Messapie, de même qu'en Étrurie, les indigènes se mirent, précisément pendant la période de décadence, à imiter eux-mêmes les vases à figures rouges que leur vendaient les Grecs des cités voisines. Cette fabrication proprement messapienne est attestée en particulier, d'une manière qui ne peut laisser place au doute, par un aryballe du Musée de Lecce, dont la peinture représente une femme debout devant un cippe qui porte l'inscription messapique :

ΥΠΑRT
ΕΙΣ

Les vases messapiens de la décadence se distinguent facilement, du reste, des vases grecs qu'ils imitent par la qualité inférieure de leurs vernis, par

(1) Birch, *History of ancient pottery*, 1re édit., t. II, p. 126.

une plus grande imperfection technique, par la couleur jaunâtre, et non plus franchement rouge, des figures, ainsi que par leur dessin grossier et lâché. Sous tous ces rapports, ils se rapprochent beaucoup des vases étrusques de la décadence, qui sont environ contemporains.

Antérieurement à cette époque, la poterie peinte indigène, qui se trouve presque toujours associée dans les tombeaux à celle de fabrication grecque, avait un caractère tout à fait original. Elle débute, à la plus ancienne époque que nous en connaissions (1), par ces petits vases à dessins géométriques d'un noir ou d'un brun terne sur un fond blanc jaune ou grisâtre, que je signalais il y a deux ans (2) et dont je faisais alors entrer quelques échantillons dans les collections du Louvre. Ces poteries à dessins géométriques (3) ont dans leurs formes, leurs décors et leurs couleurs une étroite analogie avec une partie des céramiques archaïques de Cypre. C'est là, et non dans la Grèce propre ou même dans les autres parties de la Grèce italiote et en Sicile, qu'il faut en chercher les analogues. Elles se rencontrent, du reste, dans toute la Pouille, à partir de Canosa, autant que dans la Terre d'Otrante, et M. Viola en a recueilli des fragments à Tarente (4). Il ne faudrait pas, du reste, que la conservation du système primitif des dessins géométriques fît illusion sur leur antiquité et conduisît à leur en attribuer une trop haute. L'usage et la fabrication en ont continué pendant la période où les Grecs importaient les vases à figures noires de fabrication fine et soignée, et même les vases à figures rouges de style sévère, auxquels on les trouve associées dans les tombes. Sur ce point, d'une grande importance pour l'histoire de l'art céramique en Italie, les renseignements que j'ai recueillis dans la Terre d'Otrante et ceux qu'enregistre M. Helbig (5) concordent pleinement avec les informations que j'avais eues il y a deux ans à Canosa (6). Pendant la plus grande

(1) Il faut pourtant placer encore auparavant les poteries noires lustrées au polissoir, que j'ai signalées ici-même (1880, p. 7), et les vases peints de style tout à fait primitif, analogues à ceux d'Ialysos et de Mycènes, dont quelques échantillons ont été découverts à San-Cosimo, près Oria, depuis que le présent travail a été communiqué à l'Académie des Inscriptions. Je reviendrai un peu plus tard sur ces derniers vases.

(2) *The Academy*, 3 janvier 1880, p. 14.

(3) M. Alessandro Castellani en possède, à Rome, de très remarquables spécimens.

(4) Helbig, *Bullet. de l'Inst. archéol.*, 1881, p. 178.

(5) *Ibid.*

(6) *Comptes rendus de l'Acad. des Inscriptions*, 1879, p. 287.

partie du ve siècle, le type particulier de petits vases à décors géométriques dont je viens de parler constituait dans l'Apulie et la Calabre la poterie indigène et vulgaire, tandis que la vaisselle de luxe, à laquelle les riches pouvaient seuls prétendre, consistait en vases grecs à figures rouges, importés par le commerce et principalement de provenance attique.

La période suivante, comprenant le ive et le iiie siècle, est marquée par la disparition de cette poterie à dessins géométriques et par la multiplication d'un tout autre type de vases, dont la fabrication indigène est également incontestable. Ce sont ceux qui, toujours de proportions médiocres, ont la forme particulière désignée vulgairement aujourd'hui dans le pays sous le nom de *trozzella* et à laquelle j'ai proposé (1) de donner le nom scientifique d'amphore iapygienne. C'est cette forme, caractérisée par les petites rotules qui décorent les anses, dont le développement et le perfectionnement par le goût des Grecs a donné naissance à celle des belles amphores à rotules et à mascarons de Ruvo et de Canosa. Les vases de ce type sont exclusivement propres à la Terre d'Otrante; on les y rencontre en grande abondance (2), mais jamais on n'en a trouvé *un seul* dans les autres contrées de l'Italie.

De même qu'ils ont une forme propre, ils attestent une fabrication spéciale. Pas de vernis brillant, de glaçure vitreuse. La terre cuite y reste à cru ou a été seulement revêtue d'une couche uniforme de couleur blanc terne et souvent jaunâtre, granuleuse et non vernissée, véritable engobe argileux appliqué au pinceau. Sur ce fond sont tracés des décors, d'abord d'un brun un peu jaune, plus tard d'un noir et d'un rouge francs. Tel est du moins l'aspect et la fabrique de l'immense majorité des amphores iapygiennes, de celles qui appartiennent aux siècles que je viens d'indiquer. Car on rencontre aussi, mais très rarement, des vases de la même forme à décors géométriques exécutés en noir sur un fond d'un jaune rouge, dont les peintures ont un brillant vernissé. Ceux-ci paraissent d'une époque antérieure, et la perfection de leur fabrication me fait douter qu'elle puisse

(1) *Comptes rendus*, 1879, p. 290; *The Academy*, 10 janvier 1880, p. 2.

(2) Voy. L. de Simone, *Note japygo-messapiche*, p. 28.

être attribuée aux indigènes, qui ne devaient pas être encore de si habiles céramistes.

Les décors peints sur les amphores iapygiennes, dont M. de Simone possède un échantillon portant l'inscription messapique ARRINIHI (un nom de possesseur au génitif) gravée profondément à la pointe sèche auprès du col (1) —les décors peints sur ces amphores sont en général purement ornementaux. Ils consistent en zones de méandres, d'enroulements de feuillages, de branches de lierre, d'une exécution très lâchée ou bien en compartiments en caissons dans lesquels sont figurées des palmettes et des fleurons radiés en étoiles. Sur les rotules des anses, des traits entrecroisés imitent les rayons d'une roue, divergents autour du moyeu central. Entre des centaines de ces vases que renferment les musées et les collections privées du pays ou que l'on rencontre ici ou là, isolément, dans les musées d'autres contrées (qui n'en renferment, du reste, que fort peu), on n'en connaît encore que *quatre* qui offrent des figures, dont l'aspect archaïque, rappelant un peu celui des peintures des vieux vases corinthiens, n'est qu'apparent et tient seulement à l'inhabileté des céramistes iapygo-messapiens. Sur ces quatre, j'ai eu la bonne fortune de pouvoir en rapporter deux en original à Paris.



Tous deux offrent un tableau sur leur face antérieure. L'un (planche 19, n° 1) montre deux coqs affrontés; l'autre (planche 19, n° 2) un personnage nageant, enveloppé d'un ample manteau, qui semble poursuivre un dauphin courant devant lui (2). C'est la représentation d'un des mythes nationaux des

(1) L. de Simone, *Note japygo-messapiche*, pl. II, n° 7

(2) La même figure, enveloppée dans le même manteau et assise sur le dauphin, est représentée dans une statuette de terre cuite, découverte à la Torre di Saturo, près de Tarente, que je viens de recevoir il y a quelques jours de M. Vito Panzera.

origines de la Iapygie, Icadios, fils d'Apollon et frère du héros éponyme Iapyx, naufragé dans la traversée de Crète en Italie et rejoignant le dauphin qui va le porter sur les flots jusqu'au pied du Parnasse (1). Car les indigènes appliquaient ainsi à l'un des ancêtres fabuleux de leur race la même légende que les Grecs de Tarente racontaient de Taras, fils de Poseidôn (2), et revendiquaient par là un lien de parenté, remontant aux temps pélasgiques, avec la Crète et Delphes.

La troisième amphore iapygienne à figures peintes en brun, qui soit jusqu'à présent connue, se conserve au musée provincial de Bari et a été découverte dans une tombe de Gnathia (3). Je place sous les yeux de l'Académie un calque du tableau qui en orne la face antérieure (planche 20). Il est divisé en deux compartiments juxtaposés : dans celui de gauche est un homme à cheval, qui brandit un long javelot et s'apprête à le lancer; dans celui de droite un cerf passant, à la haute ramure, est frappé dans le dos d'un javelot semblable, muni de son *amentum*, auquel l'artiste a donné un très grand développement. C'est dans la collection de M. Nervegna, à Brindisi, que se trouve le quatrième des vases dont je parle, et le plus intéressant de tous (4). Il provient des fouilles de Rugge. C'est le seul qui porte sur ses deux faces deux tableaux, dont je soumets aussi les dessins à la Compagnie (planche 21). Le sujet du principal est encore inconnu. Il se compose de deux figures debout en face l'une de l'autre et accompagnées d'inscriptions explicatives qui paraissent conçues dans un type de l'alphabet messapien plus antique que celui des autres monuments que l'on en connaît. L'un des personnages, imberbe et aux longs cheveux épars sur les épaules, étroitement serré dans le manteau qui l'enveloppe par-dessus sa tunique talaire, et tenant de la main droite un objet qui ressemble à un grand fouet ou à un roseau brisé, serait pris pour une femme, n'était la désinence masculine du nom propre tracé derrière lui, FARODIAS, *Varodias*.

(1) Serv. *ad* Virg., *Æneid.*, III, 332.

(2) Voy. Otfr. Müller, *Die Dorier*. t. I, p. 206; D. de Luynes, *Nouv. ann. de l'Inst. archéol.*, t. I, p. 373 et 379; Fr. Lenormant, *La Grande-Grèce*, t. I, p. 21 et s.

(3) Je l'ai déjà signalé dans *The Academy*, 10 janvier 1880, p. 32; *Comptes rendus de l'Acad. des Inscr.*, 1879, p. 290.

(4) Décrit par M. Helbig, *Bullet. de l'Inst. archéol.*

L'autre est sûrement une femme, désignée par le nom ΛΑΕΗΙΚΑ, *Lahika* (ou ΛΑΕΒFΚΑ, *Lahvka*). Un grand voile posé sur sa tête la couvre presque complètement par-dessus sa tunique; elle l'écarte de sa main droite, qui tient en même temps une couronne, afin de montrer son visage à l'autre personnage, vers lequel elle s'avance d'un mouvement rapide. Les noms de *Varodias* et de *Lahika* ne se trouvent, à ma connaissance du moins, nulle part ailleurs, ni chez les écrivains, ni sur les monuments. Ils appartenaient probablement à quelque épisode des légendes héroïques nationales des Messapiens ou des Iapygiens, que ni les Grecs ni les Romains ne nous ont conservé. Dans le tableau du revers du même vase, nous avons deux coqs affrontés, comme sur un de ceux que je rapporte. Derrière un des coqs on lit l'inscription abrégée ΙΑΠ, dont le dernier caractère paraît être une de ces ligatures, de ces combinaisons de plusieurs lettres qui ne sont pas rares dans les monuments de l'épigraphie messapique.

Dans quelques très rares exemples la forme de l'amphore iapygienne se combine avec l'emploi de la glaçure silico-alcaline vitreuse à la façon grecque. Ainsi chez M. L. Maggiulli, à Muro Leccese, j'ai vu un vase de ce genre entièrement revêtu d'un vernis noir brillant pareil à celui des céramistes hellènes; il venait d'être découvert dans cette localité. Le Musée National de Naples en possède un, qui provient d'Oria, et dont le vernis noir, aussi fin, aussi bien réussi que ceux des vases de Nola ou de Capoue, est rehaussé d'élégantes guirlandes de lierre d'une belle peinture rouge au col et sur les anses (1).

Enfin l'une des perles les plus exquises du musée de Lecce est un vase du type de l'amphore iapygienne, découvert à Rugge, où le système de décoration est celui des poteries dites de Gnathia, mais plus riche et plus élégant que dans aucun autre spécimen connu de ce mode de peinture. Sur un vernis noir des plus brillants, tout le corps du vase est couvert d'un véritable réseau de pampres chargés de leurs grappes et de festons de fleurs d'une incomparable légèreté, dans lesquels se jouent divers animaux. Le tout est peint en blanc par un pinceau dont la sûreté égale la liberté.

(1) Il appartient à la collection de l'ancien *Museo Borbonico*, et sa provenance est portée aux inventaires. M. Heydemann ne l'a pas décrit dans son Catalogue.

Sur une des anses de ce vase vraiment hors ligne, on lit, tracée à graffito après la cuisson, l'inscription messapique ΨΑΡΟΑΣΝΟ, qui soulève pourtant quelques doutes.

C'est après la cessation de la fabrication des vases peints proprement dits avec leur glaçure silico-alcaline caractéristique, et avant l'époque de la Guerre Sociale, qu'il faut placer, comme je l'ai fait voir par l'étude des tombeaux de Canosa (1), l'âge de la production des poteries aux formes encore élégantes, dont la terre grisâtre, sans aucun vernis, offre souvent des reliefs estampés et a été peinte après la cuisson de couleurs vives, blanc, rose, bleu, jaune, vert, à l'aspect pulvérulent, qui n'ont point passé par le feu, ou même revêtue de dorure ou d'argenture, poteries qui se présentent assez abondamment dans la Pouille. On en trouve aussi quelquefois en Messapie, surtout dans les localités voisines du territoire apulien, comme Gnathia. Mais jamais on n'y a découvert de ces grands vases surmontés de figurines entièrement détachées et de ronde bosse, qui restent exclusivement particuliers à Canosa. C'est de là que viennent ceux que l'on voit au musée de Lecce, à la bibliothèque municipale d'Oria, et à Brindisi, dans la collection Nervegna.

Parmi les faits qui illustrent la question encore imparfaitement tranchée de l'époque où cessa définitivement dans le midi de l'Italie l'industrie céramographique introduite par les Grecs, il faut compter ceux fournis par les tombes récemment découvertes au pied des murailles antiques d'Ostuni, dans la propriété de M. Continelli (2). On n'y a trouvé aucun vase peint, et la principale de ces tombes, celle qui offre à son intérieur une inscription messapique déjà publiée par M. Viola et M. Helbig, est datée approximativement par la trouvaille d'un exemplaire fourré du denier de M. Aburius Geminus, frappé entre 134 et 114 av. J.-C (3).

Aux observations que j'ai été amené à faire sur les vases peints que l'on découvre dans la Terre d'Otrante, observations qui ne me semblent pas

(1) *The Academy*, 3 janvier 1880, p. 14.

(2) Sur ces tombes et leurs fouilles, voy De Giorgi, *Note sulla provincia di Lecce*, p. 90; Viola, dans les *Notizie degli scavi*, 1880, p. 500; Helbig, *Bullet. de l'Inst. archéol.*, 1881, p. 186 et s.

(3) Cohen, *Monnaies de la République romaine*, pl. I, nº 1; Mommsen, *Hist. de la monnaie romaine*, trad. Blacas, t. II, p. 318, nº 126.

dépourvues de toute utilité pour l'histoire de la céramique ancienne, j'en joindrai quelques-unes sur des poteries d'autres espèces.

On rencontre assez fréquemment à Tarente, et dans les diverses parties de la Calabre des anciens, des anses d'amphores de Rhodes portant des timbres plus ou moins bien conservés. La bibliothèque municipale d'Oria possède même, chose de la plus extrême rareté, une amphore rhodienne absolument intacte, qui a été trouvée dans la localité même. Elle porte deux timbres de forme rectangulaire, un imprimé sur chacune de ses anses, coudées à angle droit. Le premier donne à lire :

ΕΠΙΑΡΙΤΙΑΣ
ΔΑ
ΠΑΝΑΜ

Le second :

 ΝΑΝΙΟΣ

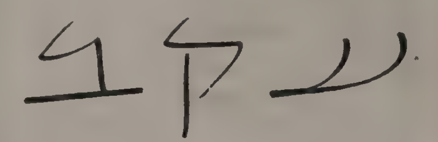
Comme monuments céramiques attestant un commerce de la contrée avec l'Afrique et l'Orient sous la domination romaine, je citerai un petit vase de poterie assez grossière découvert à Gnathia et conservé dans la collection de Mme Scarli-Collucci à Fasano, sous le fond duquel on voit une estampille de fabricant qui est incontestablement néo-punique (1) :

La lecture בתראי est certaine. C'est évidemment un nom de lieu, « la Demeure de la vue ; » il désigne l'officine céramique.

Une anse d'amphore recueillie à Tarente dans la propriété de M. Leuzzi, pharmacien, m'a présenté une inscription hebréo-araméenne de type assez ancien gravée à la pointe après la cuisson :

(1) Cette inscription a déjà été publiée, mais sans que la nature en eût été reconnue, dans A. Fabretti, *Terzo supplemento al Corpus inscriptionum italicarum*, nº 455; L. de Simone, *Note japygo-messapiche*, pl. I, nº 29.

C'était donc du vin, חמרא apporté de la Palestine dans l'Italie méridionale, que contenait le vase dont cette anse a été détachée (1). J'ajoute en passant que ce n'est pas la seule anse d'amphore à inscription en lettres hébraïques tracées en graffito dont on ait connaissance. Le Musée Britannique en possède une, trouvée à Rhodes, où on lit en grands caractères, gravés de même sur la terre déjà cuite :



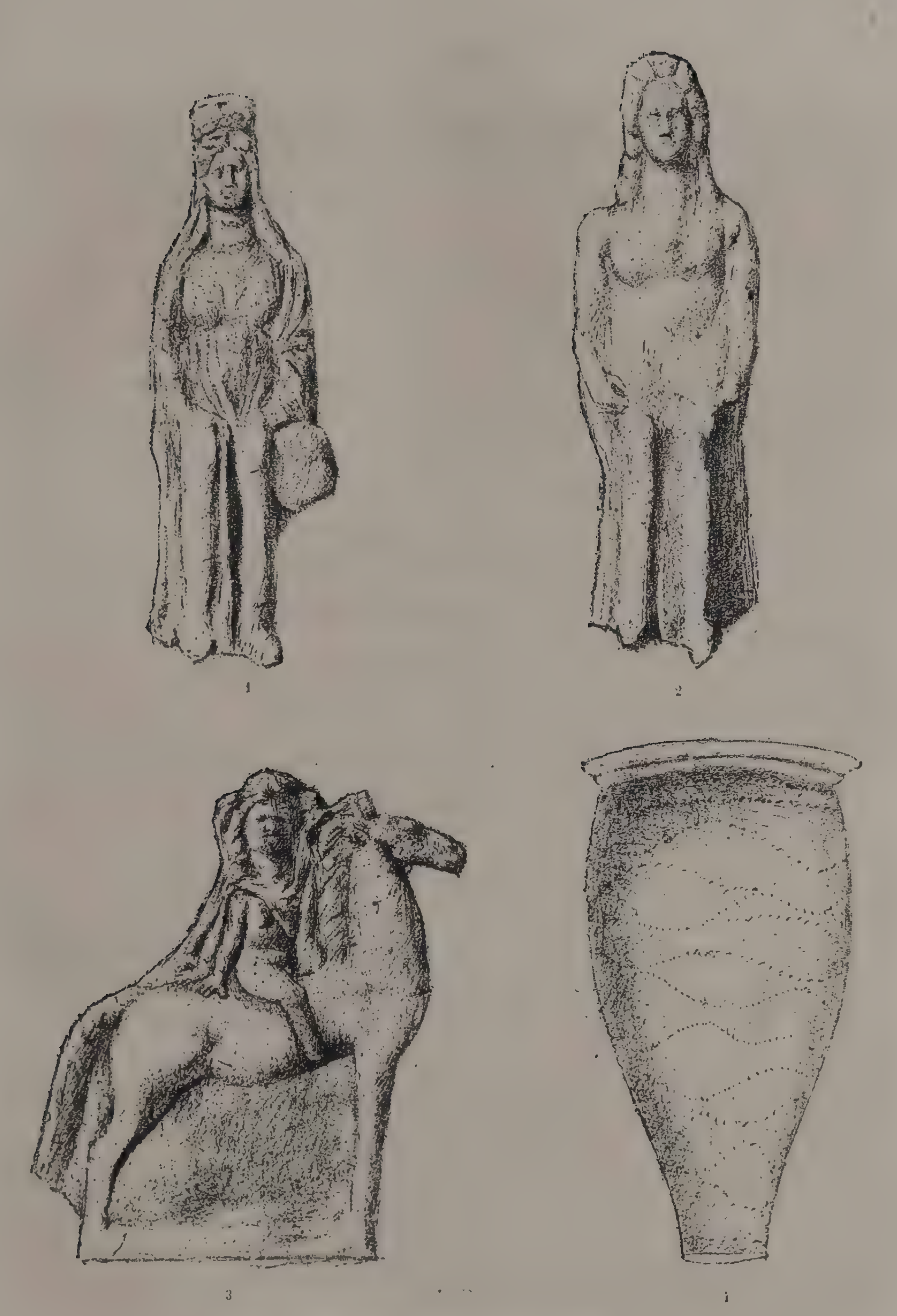
עקב, ce qui doit être un nom de lieu de provenance.

J'ai recueilli à Oria, provenant d'un tombeau qui ne contenait pas de poteries peintes, mais trois statuettes de terre cuite représentant Dêmêter assise avec le tympanon (à la page suivante, n° 1), Perséphonê également assise (n° 2) et Dionysos enfant, couronné de lierre et monté sur un cheval (n° 3), un gobelet profond (n° 4), dont la forme est celle de nos chopes à bière et qui appartient à une variété de céramique qui pour moi était jusqu'à présent inconnue (2). C'est une terre grise, aussi dure qu'un grès-cérame, qu'une pointe de fer ne raie pas, et en même temps d'une minceur et d'une légèreté exceptionnelles. Un lacis de points en relief enveloppe la surface du vase et en constitue la décoration. C'est probablement le produit d'une industrie locale.

Quant aux poteries de la région à l'époque romaine, elles sont en général grossières. Ce n'est que très rarement que l'on rencontre des fragments de la poterie rouge coralline qui se fabriquait si abondamment à Arretium et à Surrentum, et que l'on trouve dans les environs de Naples avec la

(1) Sur l'exportation des vins de la Palestine et le commerce qui s'en faisait au loin, voy. L. Herzfeld, *Handelsgeschichte der Juden des Alterthums*, p. 93.

(2) Tous ces objets sont maintenant au Louvre.



Objets de terre cuite trouvés dans un tombeau d'Oria.

15

même fréquence que sur le sol de notre Gaule. Quant aux poteries étrusco-campaniennes à reliefs recouverts d'un vernis noir brillant, qui l'ont précédée, ce n'est guère qu'à Tarente que j'en ai vu quelques débris.

Numismatique.

Il y a toujours un haut intérêt à déterminer les espèces de monnaies que l'on découvre habituellement dans un pays. On y lit avec certitude quelques-uns des chapitres de son histoire économique et commerciale, aussi bien que politique. A ce point de vue j'ai examiné les principaux cabinets de médailles, publics et privés, de la Terre d'Otrante, en m'informant attentivement de tout ce qui y provenait de trouvailles locales. M. Helbig avait fait de même, quelques mois avant moi, et mes observations personnelles concordent exactement avec celles qu'il a publiées dans le *Bulletin de l'Institut Archéologique* (1).

Les deux tiers de ce que l'on trouve d'espèces d'argent antiques dans la province de Lecce consistent en monnaies de Tarente de toutes les époques, depuis les incuses du VI[e] siècle jusqu'à la fin du monnayage de cette grande cité. Rien de plus naturel, mais aussi rien qui peigne mieux la prépondérance commerciale et politique que Tarente exerçait sur toutes les populations indigènes de la péninsule iapygo-messapienne. Il n'existe, on le sait, aucune monnaie de date ancienne frappée dans les villes de ces contrées, à l'exception des rarissimes nomes d'argent de Baletium, portant la légende FAΙΓΕΘΑΣ, pièces imitées de celles de Tarente (2). Elles ont dû être frappées avant 460 environ, c'est-à-dire avant l'écrasement définitif des Messapiens par les forces de la cité grecque, et c'est tout au plus si on pourrait les faire descendre jusqu'au règne d'Artas et au regain de puissance que lui donna momentanément son alliance avec Athènes. Les monnayages locaux de Sturnium (3), Uxentum (4), Orra (5), Graxa (6), composés

(1) 1881, p. 179-181.

(2) Sambon, *Recherches sur les monnaies de la presqu'île italique*, p. 226.

(3) Sambon, p. 233.

(4) Sambon, p. 234.

(5) Sambon, p. 232.

(6) *Bullett. arch. Napol.*, 1854, p. 121 ; Sambon, p. 229 et s.

exclusivement de pièces de cuivre (1), ne commencent qu'après la guerre de Pyrrhos, la première prise de Tarente et l'entrée forcée des villes des Salentins et des Messapiens dans l'empire de Rome, à titre de fédérées. Celui de Brundisium (2), qui s'ouvre par des espèces du système de l'as triental, appartient tout entier à la colonie latine qui y fut établie en 510 de Rome (244 avant J.-C.) (3). Il résulte donc positivement des faits numismatiques, dans le silence des historiens, qu'à la suite de leurs grandes guerres de 475 à 460 les Tarentins avaient acquis sur toute la Iapygie et la Messapie une véritable hégémonie, une suzeraineté effective (4), qui se traduisait par une interdiction de battre monnaie imposée aux indigènes. La cité suzeraine réservait ainsi leurs marchés à la circulation de ses propres espèces. C'est seulement quand la puissance tarentine eut été brisée que, sous l'hégémonie de Rome, un certain nombre des villes de la contrée, reçues comme alliées à des conditions favorables, jouirent pendant quelque temps d'un droit monétaire restreint à l'émission d'espèces divisionnaires de cuivre. La fabrication en fut assez abondante; mais la circulation en était toute locale, et on ne les rencontre guère en dehors du territoire des villes dont elles portent le nom. Il est même possible de trouver dans le lieu de provenance habituel de telle ou telle pièce un puissant secours pour la détermination du site de la ville, non mentionnée par les écrivains, qui l'a fabriquée. C'est ainsi, par exemple, que l'on arrive à reconnaître que Sturnium (5), dont on possède un certain nombre d'espèces de cuivre, était la ville sur l'emplacement de laquelle s'élève la moderne Ostuni, ce que vient encore confirmer la parenté des deux noms antique

(1) Les monnaies d'argent au nom des Salentins, publiées par Goltzius, sont de son invention. Pour celle de cuivre que Sestini affirme avoir vue (voy. Sambon, p. 233), il paraît certain que c'était une pièce de Calacté de Sicile, dont la légende a été mal lue. Millingen a établi que la prétendue monnaie de cuivre d'Hydronte, gravée dans les planches de Carelli, était une monnaie de Dyrrhachion, mal lue ou présentant une faute dans sa légende. (Voy. Sambon, p. 231.)

(2) Sambon, p. 228.

(3) Voy. Mommsen, *Histoire de la monnaie romaine*, trad. Blacas, t. II, p. 4 et 15; t. III, p. 182.

(4) C'est déjà la théorie historique que j'ai soutenue dans ma *Grande-Grèce*, t. I, p. 27 et 30.

(5) Sturnium est mentionné comme municipe par Pline (*Hist. nat.*, III, 11, 16) et Ptolémée (III, 1,77). Cluvier (*Ital.*, p. 1231) et Romanelli (t. II, p. 114) avaient cru pouvoir en fixer le site à Sternazia, près de Soleto.

et récent. Des preuves du même ordre établissent que c'est le Veretum des Romains qui a frappé les monnaies à la légende ΥΡΙΑΤΙΝΩΝ (1).

Notons encore que, bien que les monnaies de ce genre, essentiellement encombrantes de leur nature, aient fort peu voyagé, on rencontre parfois dans la Terre d'Otrante quelques pièces appartenant au système de l'*aes grave* du Picenum. Il y a dans ce fait une belle confirmation de la théorie de M. Mommsen (2), d'après laquelle le poids spécial de l'as picentin aurait été taillé de manière à obtenir une valeur de cuivre en rapport avec la litra d'argent tarentine, et susceptible de s'échanger avec elle.

Le tiers non-tarentin de l'ensemble des monnaies d'argent qui se découvrent journellement dans la Terre d'Otrante, offre par époques des variations d'un véritable intérêt pour l'histoire. Les espèces des colonies achéennes de la Grande-Grèce y tiennent une large place, et cela dès la période de la fabrication des incuses. Au v[e] siècle, ce sont les monnaies athéniennes de la première série qui forment plus de la moitié des sortes monétaires non-tarentines circulant dans le pays (3). Elles attestent l'activité du commerce maritime des Athéniens avec la région, dont témoigne aussi, comme je l'ai déjà dit, l'abondante importation des vases peints de fabrique attique.

Dans les dernières années du v[e] siècle et pendant la première moitié du IV[e], après le désastre des Athéniens en Sicile et sous les Denys, les espèces d'argent de Syracuse font une concurrence victorieuse à celles d'Athènes et finissent presque par les supplanter. Vers la même époque, les monnaies d'Héraclée de Lucanie, de Thurioi et des villes grecques de la Campanie commencent à se montrer dans la circulation des pays iapygo-messapiens, et la proportion des pièces campaniennes devient surtout abondante dans la seconde moitié du IV[e] siècle. J'ai pu examiner à Maglie un dépôt d'environ 200 monnaies d'argent de cette époque, découvert dans les environs. Les monnayages de Cumes, d'Hyria, de Nola et surtout de Néapolis y étaient amplement représentés, avec ceux d'Héraclée de Lucanie, de Métaponte, de Thurioi et de la troisième Sybaris, celle des bords du Traeis. On

(1) Sambon, p. 206.

(2) *Hist. de la monnaie romaine*, trad. Blacas, t. I, p. 248-258.

(3) Helbig, *Bullet. de l'Inst. archéol.*, 1881, p. 180.

y voyait aussi un bon nombre de ces didrachmes aux types corinthiens, qui ont été pendant plus de cent ans, à partir du milieu du IVe siècle, la sorte de monnaie la plus répandue dans le bassin de l'Adriatique et sur le littoral ouest de la mer Ionienne (1), et dont M. Imhoof-Blumer a montré dernièrement (2) qu'une part beaucoup plus considérable qu'on n'avait cru jusqu'ici devait être restituée à des ateliers de l'Italie méridionale, comme Crotone, Locres, Rhêgion, Mesma et Terina, aussi bien qu'à des villes siciliennes comme Syracuse et Éryx.

En se mettant à fabriquer elle-même une monnaie d'argent, Rome, après la prise de Tarente, interdit d'émettre de nouvelles espèces de ce métal aux cités grecques ou italiotes soumises à sa domination dans toute l'étendue de l'Italie. C'est là un des faits les mieux établis de l'histoire monétaire (3). Mais en prenant cette mesure décisive, Rome n'exclut pas du premier coup de la circulation les anciennes espèces indigènes; elle les y conserva, en tarifant seulement leur cours par rapport à sa nouvelle monnaie, dans des conditions particulièrement favorables à celle-ci. Les trouvailles numismatiques nous permettent donc de constater une époque, qui comprend au moins les deux derniers tiers du IIIe siècle avant notre ère, et peut-être une portion du IIe, époque durant laquelle on trouve le denier romain associé aux monnaies grecques antérieures, celles-ci étant dans un état d'usure qu atteste une circulation déjà prolongée.

Il y a même plus, et spécialement pour la Terre d'Otrante, ou ce qu'on appelait alors la Calabre, on est en droit d'affirmer que jusqu'à la Guerre Sociale et à la loi Plautia-Papiria, certaines espèces d'argent étrangères jouirent du privilège d'être admises à y circuler dans le commerce, en étant reçues d'après un tarif déterminé par rapport au denier. C'est ainsi qu'il n'est pas rare d'y découvrir des tétradrachmes athéniens de la seconde série, à noms de magistrats (4), pièces dont l'émission la plus abondante eut

(1) Voy. ma *Monnaie dans l'antiquité*, t. II, p. 58; E. Curtius, *Studien zur Geschichte von Korinth*, dans l'*Hermes*, t. X, p. 240 et s.

(2) *Die Münzen Akarnaniens* (Extrait du tome X de la *Numismatische Zeitschrift* de Vienne), p. 6 et s.

(3) Mommsen, *Hist. de la Monnaie romaine*, trad. Blacas, t. II, p. 202-207.

(4) Helbig, *Bullet. de l'Inst. archéol.*, 1881, p. 183.

lieu entre la concession de Délos aux Athéniens, qui en firent le premier marché des mers grecques, et la guerre de Mithridate, et dont la valeur en monnaie romaine était fixée à quatre deniers (1).

Inscriptions.

L'épigraphie messapique est toujours un des objets principaux de l'attention et des études des archéologues de la Terre d'Otrante, et l'un de ceux où ils réussissent le mieux. Les travaux de M. L. de Simone, en particulier, sur cette matière, comptent sérieusement dans la science. On voit bien de temps à autre se produire quelques interprétations de haute fantaisie et dont il est mieux de ne pas tenir note, comme celles auxquelles a donné lieu l'inscription d'Ostuni, sujet de vives polémiques dans la presse de la province. Mais en général les antiquaires du pays se maintiennent dans une voie plus sage, et au lieu de se lancer dans les explications hasardeuses, ils rendent à la science le service éminent de rechercher les monuments avec un soin jaloux, de les recueillir, de les conserver et d'en publier de bonnes copies. Aussi, grâce à la manière dont l'attention est éveillée sur les moindres fragments, l'épigraphie messapique, encore si pauvre à l'époque où M. Mommsen en formait la première collection (2), s'enrichit chaque jour avec une remarquable rapidité et formera bientôt un bel ensemble offrant des ressources sérieuses à l'étude. On peut suivre ce développement de richesses dans les publications de M. Maggiulli et du duc de Castromediano (3), dans celles de M. L. de Simone (4) et dans les suppléments successifs au *Corpus inscriptionum italicarum* de M. Fabretti. C'est à l'aide des documents ainsi mis à la disposition des érudits qu'ont pu être entreprises les importantes recherches de notre savant confrère, M. Alfred Maury, et celles dont M. Deecke prépare en ce moment la publication.

Dans le cours de mon voyage j'ai pu voir et copier plusieurs inscriptions

(1) Mommsen, *Hist. de la monnaie romaine*, trad. Blacas, t. II, p. 96 ; t. III, p. 279.

(2) *Die unteritalischen Dialekte*, p. 43, 98.

(3) *Le iscrizioni messapiche raccolte dai cav. L. Maggiulli e duca S. Castromediano*, Lecce, 1871, extrait du tome XVIII de la *Collana di scrittori di Terra d'Otranto*.

(4) *Note japygo-messapiche*, inséré au *Terzo supplemento alla raccolta delle antichissime iscrizioni italiche* de M. Fabretti, Turin, 1878.

lapidaires messapiques récemment découvertes, qui seront, je crois, une nouveauté pour ceux des Français qui s'occupent de la matière. Deux cependant ne sont point absolument inédites et ont déjà paru dans quelques recueils italiens.

C'est d'abord celle d'Ostuni, qui, je viens de le dire, a donné lieu à une discussion prolongée dans les journaux de Brindisi et de Lecce (1). Elle est tracée au-dessus de la place où reposaient les têtes des quatre morts du tombeau, sur la paroi intérieure de la chambre funéraire que la découverte d'un denier de M. Aburius Geminus date de la fin du IIe siècle avant J.-C., environ entre 620 et 640 de la fondation de Rome :

ΕΤΟΣΤΡΟΗΑΝΘΕϟ
[illegible]ΑΡΟΑϟΓΡΟΝΑΗΙΑϟ

Je lis deux doubles noms virils : *Et(the) Ostrohantes*. *[St]aboas Gronahias* (2). Les prénoms *Etthe* (3), latinisé en *Iettus* (4), et *Staboas* (5) sont déjà connus par d'autres inscriptions messapiques.

Le second texte est gravé sur un bloc de pierre qui surmontait un tombeau découvert à Oria, où il a été déposé à la bibliothèque municipale. On y lit :

ΤΑΒΑΡΑΙΗΕΤΑΟΙΟRRΙΗΕ (6)

Le mot *tabara*, par lequel commencent un certain nombre d'inscriptions funéraires, paraît avoir le sens de « tombeau. » Le nom de la ville appelée par les écrivains antiques *Uria* ou *Hyria* est écrit ORRA sur ses monnaies. On serait donc tenté, au premier abord, de chercher dans ORRIHE un cas de ce nom ou d'un ethnique qui en aurait été tiré. Mais ceci doit être un mirage, et la coupe la plus probable des mots est *Tabara Iheta Ozorrihe*, où *Ozorrihe* serait le génitif d'un nom masculin *Ozorros*, comme *Platorrihi*,

(1) Des copies en ont été données par M. Helbig (*Bullet. de l'Inst. arch.*, 1881, p. 187) et par M. Viola (*Notizie degli scavi communicate alla R. Accademia dei Lincei*, 1880, p. 500). C'est avec cette dernière que s'accorde le mieux ma propre copie.

(2) Voy. le commentaire de M. Deecke dans le *Bullet. de l'Ins. arch.*, 1881, p. 187 et suiv.

(3) Fabretti, *Corp. inscr. ital.*, n. 2955, 2964, 2988; *Primo supplemento*, n. 531.

(4) *Corp. inscr. lat.*, t. III, n. 2768.

(5) Fabretti, *Corp. inscr. ital.*, n. 2950 et 2995; *Terzo supplemento*, n. 443.

(6) *Notizie degli Scavi*, 1881, p. 249.

dans une autre inscription depuis longtemps connue, est celui de *Platorros*.

Entièrement inédites sont les deux inscriptions que j'ai pu copier dans les ruines de Gnathia, avec un petit fragment mutilé :

1° Sur le linteau de la porte d'un tombeau :

[illegible]ROΣATΠENKAⱵEⱵ

2° Sur le linteau de la porte d'un autre tombeau, que l'on était occupé à transformer en citerne :

TABAPAΔA[illegible]AIH[illegible]

Il faut compléter en : *Tabara Da*[*zim*]*aih*[*i* ou *Da*[*zt*]*aih*[*i*, « tombeau de Dasimas ou Dastas, » deux noms bien connus et fréquents dans l'épigraphie messapique.

3° Sur une pierre que des ouvriers étaient en train de retailler auprès de la porte de la ville que l'on démolissait quand j'ai visité les ruines :

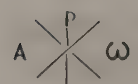
ΣANA[illegible]Ⱶ

Ce n'est qu'un simple fragment, auquel manquent le commencement et la fin.

Malgré le soin apporté maintenant à colliger tout ce qui s'y découvre en fait d'antiquités, la Terre d'Otrante continue à être d'une pauvreté singulière comme épigraphie latine. Brindisi seul y fournit chaque année un contingent en rapport avec l'importance de Brundisium comme principale échelle des communications maritimes entre l'Italie et la Grèce. Les fouilles que l'on poursuit en ce moment à peu de distance de la ville, dans le Fondo Montagna, ont mis à découvert un fragment considérable de nécropole romaine, où les cippes portant les épitaphes sont encore en place pour la majeure partie. Ces inscriptions paraîtront dans les prochains cahiers des *Notizie degli scavi* que publie M. Fiorelli (1).

A la paix de l'Église, les chrétiens se firent encore enterrer dans le même cimetière, au milieu des anciennes sépultures païennes. Ainsi sur le terrain j'ai remarqué une dalle de pierre portant :

(1) Voy. déjà 1880, p. 405 et 501 ; 1881, p. 66, et s., 123, 216, 249 et 303.



La plus importante des inscriptions du Fondo Montagna est même chrétienne. Elle se lit sur le couvercle d'un sarcophage de pierre calcaire bisome, dans lequel on a trouvé deux squelettes, l'un d'homme et l'autre de femme :

PRETIOSVS AEPESCOPVS
AECLETIAE CATOLICAE SANC
TE BRVNDISINE DEPOSITVS
SEXTA FERIA QVOD EST
XV KAL SEPTEMBRIS REQVIEBIT
IN SOMNO PACIS

Le sarcophage de Brindisi qui portait cette inscription, soigneusement mise à l'abri des chances de destruction par le savant archidiacre Tarantini, offre, je crois, le seul exemple que l'on ait retrouvé de nos jours de sépulture d'un de ces évêques des premiers siècles chrétiens, qui, élus par l'acclamation populaire quand ils vivaient dans le monde mariés, se séparaient de leur femme pour remplir leurs nouveaux devoirs, mais à leur mort voulaient revenir reposer avec elle dans le même tombeau (1).

J'arrête ici ces notes, uniquement consacrées à l'étude des restes de l'antiquité, sans franchir le seuil de la période du moyen âge. Cependant il m'est impossible de terminer sans signaler du moins en passant les documents de premier ordre que la Terre d'Otrante tient en réserve pour les études de ceux qui s'occupent de l'histoire de l'art byzantin. Elle est réellement impossible à écrire sans avoir visité à fond cette province de l'Italie, sans avoir examiné attentivement et de très près les nombreuses et capitales œuvres d'artistes grecs du moyen âge qu'elle conserve encore.

Ainsi les exemples de sculpture byzantine sont tellement rares que l'on peut citer comme un monument exceptionnel le bas-relief représentant

(1) M. l'abbé Duchesne prépare une dissertation sur ce curieux monument.

l'Annonciation, qui est encastré au-dessus de la porte dans la façade du xɪᵉ siècle de l'église de Santa-Maria della Strada à Taurisano. Sous une double arcature on y voit l'Ange debout, qui adresse la parole à la Vierge assise. A la gauche de la tête de l'Ange est l'inscription :

ΟΑΓΕΛΟϹΓΑ
ΒΡΙΗΛ

A sa droite, en bas :

ΟΕΥΑΓΓΕ
ΛΙϹΜ
ΟϹ

Au-dessus du chapiteau qui sépare les deux figures :

ΧΑΙΡΕΚΑΙΧΑ
ΡΙΤΩΜΕΝΗ

Derrière la Vierge :

ΟΚΥΡΙΟϹ
ΜΕΤΑϹΟΥ

Enfin, au-dessus de sa tête :

ΙΔΟΥΗΔΟ̆ΛΗΚΥ
ΓΕΝΟΙΤΩΜΟΙΚΑΤ

A Vaste (1), à San Pietro Mandurino près de Manduria (2), à Mottola, Palagiano (3) et Grottaglie dans le voisinage de Tarente (4), entre Ostuni et la mer, à Lizzano, à Arnesano, enfin dans le territoire de Brindisi, tout auprès de la station de San Vito d'Otranto, existent, dans un état de conservation encore des plus remarquables, des laures byzantines, jadis habitées par des ermites de rite grec, dont la plupart n'ont pas encore été étudiées comme elles le méritent. Celles du territoire de Brindisi ont seules été explorées complètement et soigneusement décrites par Mgr Tarantini (5).

(1) *Relazione della Commissione de' monumenti della Terra d'Otranto*, 1869, p. 17.

(2) Les peintures byzantines de cette localité ont été signalées par Redotà dans son livre *Del rito greco in Italia*.

(3) Sur la découverte de la crypte byzantine de Palagiano j'ai vu, à la Direction des Musées et des fouilles d'antiquités, à Rome, un rapport dont la publication est très désirable.

(4) L. de Simone, *Note japygo-messapiche*, p. 41.

(5) *Di alcune cripte nell'agro di Brindisi*, Naples, 1878; voy. aussi A. Angelucci,, *Di alcune cripte nell'agro di Brindisi*, dans *La Critica* de Turin, 25 et 26 septembre 1878 ; E. Aar, dans l'*Archivio storico italiano*, 4ᵉ série, t. IV (1879), p. 325.

J'ai eu la bonne fortune de les visiter avec lui et M. Nervegna, sur les propriétés de qui elles se trouvent en partie. Rien de plus saisissant que la façon dont une semblable visite vous reporte immédiatement dans le milieu des vies des saints grecs de l'Italie méridionale dans le premier moyen âge et vous en fait comprendre une infinité de détails autrement inintelligibles

Les laures dont je parle se composent toutes d'une série de cellules éparses sur une certaine étendue, toutes du même plan et de la même disposition, creusées au flanc des rochers dans les ravins qui coupent profondément les strates du tuf calcaire. Pour les établir on a souvent profité de cavernes naturelles, en se bornant à les régulariser. Chacune de ces cellules devait servir d'habitation à un moine menant la vie érémitique, et l'ensemble de celles qui se groupaient sur un même territoire était soumis à la direction d'un hégoumène. Vers le centre de l'espace sur lequel s'étendent, plus ou moins rapprochées les unes des autres, les cellules de la laure, une chapelle souterraine a été taillée dans le roc. C'était l'église du monastère. Murailles et plafond, à l'intérieur, y sont entièrement revêtus de peintures d'un art tout grec, accompagnées d'inscriptions grecques, dont la préservation est souvent étonnante, après toutes les chances de destruction qu'elles ont traversées. La Grotta dell' Annunziata, qui forme aujourd'hui la crypte de l'église paroissiale d'Erchie et est toute garnie de peintures grecques (1), paraît avoir été originairement une chapelle du même genre.

On possède ainsi, dans les chapelles de ces laures de la Terre d'Otrante, toute une collection de fresques byzantines qui ont pour l'histoire de l'art autant d'importance que celles du Mont-Athos, qui présentent même sur celles-ci l'avantage de n'avoir pas pu être renouvelées, ni même retouchées depuis plusieurs centaines d'années. Et ce qui ajoute encore à leur intérêt, c'est que bon nombre d'entre elles sont d'époque certaine, portant des dates du xie et du xiie siècle. Ainsi celles de la Cripta di San-Biagio dans la Masseria Giannuzzo, près de Brindisi, que j'ai visitées, ont été

(1) G. Arditi, *Corografia fisica e storica della Terra d'Otranto*, p. 172.

peintes en l'an du monde 6705, suivant le comput de l'Église grecque, c'est-à-dire en 1197 de notre ère.

A côté de ces fresques purement byzantines, à inscriptions grecques, dans les chapelles des laures du voisinage de Brindisi, on en voit d'autres d'un style différent, qui appartiennent à une autre tradition d'art et qu'accompagnent des légendes latines. Celles-là paraissent dater en général du XIIIe siècle, bien qu'il soit possible d'en faire remonter quelques-unes au XIIe d'après certains détails du costume ecclésiastique dans les figures de saints pontifes. L'existence d'une école de peinture italo-latine, indépendante de l'école grecque et propre aux Pouilles ou plus spécialement au comté de Lecce, est un fait pour moi désormais incontestable. Cette école commence à manifester son existence au XIIIe siècle, ou peut-être au XIIe. On en voit une des premières manifestations dans les vastes mosaïques *latines* du pavement de la cathédrale d'Otrante, si grandioses de conception dans la sauvagerie de leur dessin et de leur exécution, et si indépendantes de toute influence gréco-byzantine. Ces mosaïques, qui forment un ensemble unique et savamment combiné, portent la signature du prêtre Pantaléon et la date de 1163, sous le règne de Guillaume le Mauvais et l'épiscopat de Jonathas. La Commission des monuments de la Terre d'Otrante les a fait très bien restaurer, et à cette occasion M. Luigi Romano (1) leur a consacré une intéressante étude dans les *Relazioni* de la Commission. Le parti pris embrasse les trois nefs et le presbyterium. C'est un arbre qui part du seuil du temple comme un arbre généalogique, et, lançant ses rameaux à droite et à gauche, se développe jusqu'au maître-autel. Sur les branches et entre chacune d'elles sont figurés des sujets bibliques, des personnages de l'histoire, des symboles, des animaux réels ou fantastiques. C'est une vaste allégorie qui embrasse l'histoire universelle et comme la vie du monde tout entier, telle que la concevait la philosophie religieuse de l'époque (2). Plus

(1) *Del pavimento a mosaico della Cattedrale d'Otranto*, dans la *Relazione* de 1875, p. 32 et suiv.; voy. aussi Salazaro, *Studi sui monumenti dell' Italia meridionale dal IV al XIII secolo*, t. II, p. 34; E. Aar, *Archivio storico*, 4e série, t. IV, p. 325 et suiv.

(2) Schultz, dans son grand ouvrage posthume sur les monuments du moyen âge dans le midi de l'Italie, pl. XLV, nº 1, en a donné seulement un fragment. L'ensemble reste à publier.

récente de quelques années est la mosaïque de Brindisi (1), exécutée en 1168, sous l'archevêque Guillaume II (2), qui retrace une partie des exploits de Roland d'après nos chansons de geste, avec les noms écrits auprès des personnages partie en latin, partie en français. Tout y rappelle de la façon la plus étroite les scènes de guerre de la Tapisserie de Bayeux, et les combattants y sont revêtus du même costume, celui des chevaliers normands du XI[e] et du XII[e] siècle, avec leur casque conique à nasal. Ici c'est une influence franco-normande qui apparaît singulièrement manifeste aux origines de l'art latin de la Pouille et de la Terre d'Otrante. Plus ancien que ceux d'Otrante et de Brindisi paraît être le pavé de mosaïque mutilé découvert en 1873 dans la cathédrale de San-Cataldo à Tarente (3), et dont quelques débris avaient été recueillis dans la collection du chanoine Palumbo. Il était signé par ces mots : HOC DI*stin*XIT OP*us* DIVERSO FLORE PETROIUS. La date probable en est la fin du XI[e] siècle ou le commencement du XII[e]. On trouva en 1876, à Lecce même, les fragments d'un pavé fort analogue et de la même époque (4).

L'école des peintres du Leccese, qui a vécu à part du reste de l'Italie, s'est continuée jusque dans le XV[e] siècle, où elle a subi l'action de Venise, grâce aux relations de commerce entretenues par la voie de l'Adriatique. On peut en suivre l'histoire, le progrès et le développement avec les fresques du Tempio di San Giovanni, à Patù (5), de l'abbaye de Cerrate, près de Lecce (6), enfin avec le tableau du couvent des Bénédictines de Lecce, transporté maintenant au Musée provincial. Ce dernier, peint à la détrempe sur panneau et

(1) Schultz, pl. XLV, n° 2; E. Aar, *loc. cit.*, p. 328 et suiv.

(2) Della Monaca, *Memorie storiche di Brindisi*, p. 368.

(3) L. De Vincentiis, *Storia di Taranto*, t. III, p. 13 et 61; E. Aar. *Archivio storico*, 4[e] série, t. IV, p. 327.

(4) L. de Simone, dans la *Cittadino Leccese*, 14[e] année (1876), numéros 43 et 44.

(5) Puisque je reparle ici des monuments de Patù, j'ajouterai à ce que j'ai dit dans ma première communication, au sujet des *Cento pietre*, que la description qui en a été donnée dans les *Relazioni* de la Commission des monuments est due à M. C. de Giorgi, et que le premier à rapprocher cet antique sanctuaire de celui du mont Ocha, en Eubée, a été M. L. de Simone.

(6) L. de Simone, *Note japygo-messapiche*, p. 5; Duc de Castromediano, *La chiesa di Santa Maria di Cerrate nel Contado di Lecce*, Lecce, 1877; A. Angelluci, *Sulle ricerche intorno la chiesa di Santa Maria di Cerrate*, Turin, 1878; E. Aar, *Archivio storico*, 4[e] série, t. IV, p. 126 et suiv.

Ces fresques sont de la fin du XIV[e] et du XV[e] siècle.

représentant, autour de la Vierge, toute une série de saints placés sous des arcatures d'un style flamboyant, appartient au milieu du XV[e] siècle, et l'influence des primitifs Vénitiens, tels que Crivelli et Vivarini de Murano, y est manifeste (1).

Il y a donc encore dans la Terre d'Otrante des études intéressantes à faire sur certaines branches de l'art du moyen âge. Mais on y chercherait vainement les splendeurs d'architecture dont la période des Normands et de la maison de Souabe a couvert le sol de la Pouille. Quand on a mentionné l'église ronde de San-Giovanni à Brindisi et la crypte de l'église de Santa Lucia dans la même ville (2), crypte originairement consacrée à Saint-Nicolas (3), l'église du Campo-Santo, de Lecce, dédiée aux saints Nicolas et Cataldo (4), la cathédrale d'Otrante (5), le grandiose portail de l'église d'Alessio, celle de Sainte-Catherine à Galatina (6) et celle de Saint-Pierre à Giuliano (7), les ruines de la basilique latine des Cento Porte, à Giurdignano (8), enfin, le beau château de Frédéric II ou de Manfred, à Oria (9) et la tour de Frédéric, à Leverano (10), on a vite épuisé la liste des édifices de quelque

(1) Ce tableau des Bénédictines a donné lieu à de vives polémiques. M. Fr. Casotti l'attribua au XI[e] siècle : dans les *Relazioni* de la commission archéologique, 1871, p. 13-15; 1872, p. 7-9; dans un travail spécial, intitulé *Di un dipinto su tavola della chiesa delle Benedettine di Lecce*, compris dans ses *Opuscoli* imprimés à Lecce en 1874; enfin dans une *Lettera al duca Sigimondo Castromediano intorno là tavola dipinta delle Benedettine di Lecce*, Florence, 1877. M. Gregorovius, évidemment sans avoir vu le tableau, reproduisit cette assertion dans un discours lu à l'Académie de Bavière en 1877. M. A. Angelucci a relevé une aussi grave erreur et restitué la peinture à sa véritable date dans quelques brochures dont on regrette le ton trop acerbe, si sur le fond l'auteur a cent fois raison : *Pitture del XII (?) in Lecce, ed anticaglie*, dans ses *Ricerche preistoriche e storiche nell' Italia meridionale*, Turin, 1876; *Sul discorso di Ferdinando Gregorovius, Gli studi storici nell' antica Calabria, oggidè Terra d'Otranto, e sulla illustrazione di un dipinto su tavola della chiesa delle Benedettine di Lecce*, Turin, 1876; *Sulla lettera al duca Sigismondo Castromediano intorno alla tavola dipinta delle Benedettine di Lecce*, Turin, 1877. Voy. encore, E. Aar, *Archivio storico*, 4[e] série, t. IV, p. 117-126.

(2) Tarantini, *Monografia di un antico tempietto cristiano recentemente trovato in Brindisi, sotto la chiesa della Trinità*, Lecce, 1872. Une peinture du XII[e] siècle, de cette crypte, a été publiée par M. Salazaro, *Studi*, t. II, p. 30.

(3) Voy. ce que dit de ces églises de Brindisi Ch. Yriarte, *Les bords de l'Adriatique et le Monténégro*, p. 613 et s.

(4) Schultz, pl. XLVIII.

(5) Schultz, pl. XLIV.

(6) Schultz, pl. XLVI et XLVII. Je ne sais pourquoi il la dit consacrée à saint Pierre.

(7) G. Arditi, *Corografia*, p. 232.

(8) G. Bodio, *Basilica detta Le Cento porte in territorio di Giurdignano*, Lecce, 1882.

(9) E. Aar, *Archivio storico*, 4[e] série, t. IV, p. 113.

(10) L. de Simone, *La torre di Federico II in Leverano*, dans la *Nuova riforma* de Lecce, 1[re] année, n[o] 11.

importance que l'époque médiévale a laissés dans cette province. Ce qu'on y rencontre malheureusement partout, ce qui a remplacé presque tout ce qui remontait à une date plus ancienne, ce qui poursuit le voyageur comme un vrai cauchemar jusque dans les moindres localités, c'est un XVII[e] siècle bâtard, dont l'ornementation, d'une exubérance folle et disgracieuse, dépasse de bien loin les plus ridicules fantaisies du Bornomini. Il semble qu'à ce moment Lecce tout entier et les neuf dixièmes des églises de la province aient été rebâtis dans un intervalle d'une quinzaine d'années au plus. Il y a vraiment alors un goût d'architecture propre à la province de Lecce, mais il est déplorable, et les autres parties de l'Italie ont bien fait de ne pas le copier. Ce qui a été dépensé à ce moment de richesse d'imagination et d'habileté de main par les architectes et les sculpteurs ornemanistes du Leccese (1) pour arriver à produire des œuvres monstrueuses est incroyable. On a nommé Lecce « la Florence du rococo ; » il eût fallu être plus sévère.

FRANÇOIS LENORMANT.

LE TIREUR D'ÉPINE

BRONZE DE LA COLLECTION DE M. LE BARON EDMOND DE ROTHSCHILD

(PLANCHES 9, 10 ET 11)

L'admirable statuette de bronze, reproduite sous trois aspects (pl. 9, 10 et 11) au moyen de l'héliogravure Dujardin, est une de ces merveilles de l'art hellénique dont on n'a que de rares spécimens. Ce bronze, haut de 0,24 centimètres (2), long également de 0,24 cent. et large de 0,19, a été acquis vers la fin de l'année 1880 par M. le baron Edmond de Rothschild, et c'est à l'obligeance et à la générosité du possesseur qu'il nous est permis de le publier dans notre recueil.

Le style de ce bronze annonce une époque plus ancienne que celle de Praxitèle ou

(1) Sur ces artistes, voy. L. de Simone, *Lecce e suoi monumenti*, tome 1[er], le seul qui ait paru ; *Architectonica*, Lecce, 1872 ; C. de Giorgi, *Architetti e scultori leccesi* dans le *Gazzettino letterario de Lecce*, 1879, t. II, p. 147-152.

(2) Dans l'héliogravure, le bronze a été réduit à 0,18 1/2 centim. pour rendre la dimension des planches conforme au format de la *Gazette*.

de Lysippe, et nous croyons ne pas nous tromper en l'attribuant à un habile artiste de l'école de Polyclète, c'est-à-dire à un artiste qui vivait dans la première moitié du IV[e] siècle avant l'ère chrétienne. Rien de plus expressif que la douleur indiquée dans les traits fortement contractés de l'éphèbe, lequel paraît être un jeune homme de la campagne, peut-être un pâtre, âgé de vingt ou vingt-un ans. Rien de plus naturel que la pose; les chairs, les muscles, tous les détails en un mot du corps humain dans une nudité complète, sont rendus avec un sentiment exquis et toutefois le style archaïque est très prononcé dans l'ensemble de cette statuette, sans nuire le moins du monde au charme et à la grâce.

On n'a que peu de détails sur la découverte de ce bronze. Il paraît que la trouvaille remonte à une quinzaine d'années; il aurait été découvert à l'Acropole de Sparte. Acheté par le duc de St-Albans et transporté en Angleterre, ce monument n'a jamais été publié (1). Il est d'une conservation parfaite, à l'exception d'un trou produit par un coup de pioche qu'il a reçu à la nuque, accident qui a fait incliner un peu la tête. Le rocher, sur lequel l'éphèbe est assis, est antique, mais fondu séparément.

Tout le monde connaît le fameux tireur d'épine, statue de bronze placée au Capitole, au palais des conservateurs, à Rome, et qui a été souvent publiée (2). Cette célèbre statue représente un éphèbe d'environ quinze ans, de grandeur naturelle; le travail accuse une époque postérieure à Alexandre. La pose, le mouvement sont pleins de grâce et de naturel; mais rien dans les traits n'exprime la douleur; l'éphèbe est assis sur un rocher et semble se gratter légèrement la plante d'un de ses pieds, sans éprouver la moindre sensation de douleur.

Le style du bronze de M. le baron de Rothschild, nous l'avons déjà dit, indique le commencement du IV[e] siècle avant J.-C. et l'on ne connaît pas une seule statue représentant un tireur d'épine d'une date aussi ancienne. Il est vrai que, « dans les collections d'Ambras au Belvédère, à Vienne, au milieu de bronzes du XVI[e] siècle, on voit un tireur d'épine qui est certainement de cette époque, mais il est copié sur un antique, et le modèle qu'on a imité n'est pas, comme on eût pu s'y attendre, le tireur d'épine du Capitole, mais une statuette absolument du même caractère d'art que celle de M. le baron de Rothschild, seulement la statuette d'Ambras est plus petite. On a donc connu à cette époque une statuette de cette famille, qui a disparu depuis, car la trouvaille de celle de M. le baron de Rothschild est récente (3) ».

(1) Voy. A. S. Murray, *History of greck sculpture from the earliest times down to the age of Pheidias*, p. 228, note, Lond., 1880.

(2) Clarac, *Musée de sculpture*, pl. 714, n° 1702; Visconti, *Opere varie*, t. IV, p. 163, note.

(3) Je dois ces intéressants renseignements a M. Olivier Rayet qui a visité Vienne en 1881.

Un éphèbe nu, assis sur un rocher et occupé à se tirer une épine du pied est un sujet gracieux et qui devait plaire aux Grecs; aussi les artistes anciens l'ont-ils sou-



vent reproduit. On connaît plusieurs statues de marbre qui représentent un tireur d'épine. Une des plus remarquables est celle qui a été trouvée à Rome en 1874,

elle a d'abord appartenu à M. Alexandre Castellani et plus tard elle a été acquise par le Musée Britannique (1).

M. Héron de Villefosse a signalé, dans son *Rapport sur une mission archéologique en Algérie*, Paris 1875, p. 18, une répétition en marbre du tireur d'épine découverte à Cherchell et conservée actuellement au Musée de cette localité. Malheureusement, la tête et le bras droit manquent (2). Mais le marbre de Cherchell présente une particularité intéressante, et qui ne se trouve, ni dans le bronze du Capitole, ni dans les autres répétitions du tireur d'épine : c'est que le rocher qui sert de siège à l'éphèbe est recouvert d'une nébride ; on distingue très clairement la tête de l'animal. Le rocher diffère aussi par sa forme de ceux qu'on remarque dans la statue de Rome et dans la figurine de M. le baron Edmond de Rothschild. On peut penser de la présence de cette nébride que l'artiste a voulu représenter un jeune pâtre (3).

Il existe d'autres statues de marbre qui représentent un jeune tireur d'épine, mais ce sont des œuvres de sculpture du XVIe, du XVIIe ou du XVIIIe siècle ; telles sont la statue de la galerie de Florence (4) et une seconde statue très mutilée qui était autrefois dans la Villa Borghèse et qui paraît, d'après M. Héron de Villefosse, n'être autre que celle qui se trouve aujourd'hui dans les collections du Louvre (5). Enfin on connaît plusieurs figurines en argile blanche, de travail gallo-romain, qui reproduisent la célèbre statue du Capitole. Un cliché joint ici, p. 129, donne une de ces représentations de la grandeur de l'original (6).

(1) *Monuments inédits de l'Inst. arch.* t. X, pl. XXX. Voy. Carl Robert, *Ann. de l'Inst. arch.* t. XLVIII, 1876, p. 124 et suiv.; *Arch. Zeitung*, 1879, pl. II et III. Voy. E. Curtius, p. 21 et suiv. Les deux planches ont été gravées avec beaucoup de talent par M. A. Menzel.

(2) Beulé avait déjà parlé du tireur d'épine de Cherchell. Voy. *Comptes rendus de l'Académie des inscriptions*, 1862, p. 17.

(3) Voy. C. Robert, *Annales de l'Inst. arch.* t. XLVIII, 1876, p. 138.

(4) *Ann. de l'Inst. arch.*, t. XLVI, 1874, tav. d'agg. M. —M.E. Brizzio (*Ann. l. cit.*, p. 67) regarde la statue de Florence comme antique. Voy. *Cat. de la Galerie de Florence*, p. 25, n° 138, Florence, 1878.

(5) Visconti (*Sculture del palazzo della villa Borghese detta Pinciana*, part. II, p. 56) dit que c'est une copie moderne. Il faut toutefois dire que M. Ravaisson croit le marbre du Louvre antique.

(6) La figurine reproduite dans la vignette appartient à M. Feuardent, qui a eu l'obligeance de nous permettre de la publier dans notre recueil.

Voy. Edm. Tudot, *Figurines en argile*, pl. 70, Paris 1860, gr. in-4°. A la page 89, on trouve une restitution, car les figurines publiées par Tudot ne sont que des fragments. D'autres figurines, représentant un tireur d'épine, se trouvent, à ce qu'il paraît, à la Pinacothèque de Munich et on vient de publier un petit tireur d'épine en argile blanche, conservé au Musée de Salzbourg, dans le recueil intitulé : *Archæologisch-epigraphische Mittheilungen aus Œsterreich herausgegeben* von O. Benndorf und O. Hirschfeld, Jahrgang V, pl. VI, p. 187 et suiv., Wien, 1881.

Je ne dois pas oublier une peinture de Pompéi, où l'on voit *Éros* ailé accroupi et occupé à se tirer une épine du pied (1).

J. de WITTE.

SARCOPHAGE CHRÉTIEN DE RAVENNE

(PLANCHE 15)

Les Directeurs de la *Gazette Archéologique* veulent bien me demander quelques lignes pour présenter à leurs lecteurs une planche préparée sur les indications du vénérable chanoine Martigny. Il s'agit d'une des faces d'un sarcophage de Ravenne représentant un tableau des plus fréquemment reproduits par les sculpteurs anciens. Je ne sais à quel point de vue le savant ecclésiastique avait envisagé ce bas-relief dont le sujet, je m'en accuse, ne frappe pas mon attention, et je regretterai avec tous qu'il n'ait pu nous en dire sa pensée.

Le tombeau de Ravenne sert d'autel dans l'église de San Francesco. Chose rare pour les sépulcres chrétiens, il est sculpté sur ses quatre faces. Celle dont nous voyons ici la reproduction phototypique montre le Christ tenant à la main le *volumen* et assis sur un trône à *Scabellum* entre quatre apôtres. Il en est de même pour l'autre face que le savant Père Garrucci a reproduite en même temps que les petits côtés. *(Storia dell'arte cristiana,* tav. 348 ; cf, t. V, p. 74.)

Quatre apôtres représentés sur ces derniers complètent le nombre de douze; mais si nous nous reportons aux lois de l'iconographie chrétienne,

(1) *Annales de l'Inst. arch.*, t. XLVIII, 1876, tav. d'agg. O. Cf. W. Helbig, *Wandgemælde der vom Vesuv verschütteten Stædte Campaniens*, p. 137, n° 629, Leipzig, 1868. Voy. C. Robert, *Ann. de l'Inst. arch., l. cit.*, p. 140. Voy. sur les représentations du tireur d'épine, A. Furtwængler, *Der Dornauszieher und der Knabe mit der Gans*, Berlin, 1876 Cf. K. O. Müller, *Handbuch der Archæologie*, p. 743, éd. Welcker.

il semble difficile d'admettre que l'artiste ait voulu représenter ici la réunion du saint cénacle ; il est de règle en effet que le Christ donnant la loi ait à sa gauche, c'est-à-dire à la droite du spectateur, saint Pierre et que saint Paul soit à l'opposé. Très nombreux sont les monuments, sarcophages et autres qui l'établissent ; les deux apôtres y sont très reconnaissables : saint Pierre est caractérisé par la croix, symbole de sa mission, de son martyre et aussi par les clefs ; pour saint Paul, il est désigné par le palmier et le phénix. J'ajoute que le Christ remet le *volumen* à saint Pierre qui le reçoit les mains couvertes d'une étoffe. Telle est l'ordonnance accoutumée de ce tableau si souvent reproduit et remarqué par les païens eux-mêmes. Il devient donc ainsi probable que les deux grandes faces du sarcophage de Ravenne reproduisent d'une façon à peu près semblable un seul et même sujet et que toutes deux représentent le Christ tenant le *volumen* pour le remettre à un même personnage qui occupe la gauche Sur la face opposée à celle dont nous donnons ici l'image, ce dernier tend, pour recevoir la loi évangélique, ses deux mains couvertes d'une étoffe. Nous rencontrons dès lors ici une particularité exceptionnelle. Tous les sarcophages de ce type qui me sont connus nous montrent saint Pierre placé à droite et recevant, les mains voilées, comme je viens de le dire, la loi que lui remet le Christ. Il en est autrement ici et pour quatre autres tombes également conservées à Ravenne ; bien que saint Pierre, très nettement caractérisé, y garde la place de droite, c'est au personnage de gauche, c'est-à-dire à saint Paul qu'est donnée la *Lex Domini*. (Garrucci, Tav. 346, 2 ; 347, 2 ; 348, 5 ; 349, 1.)

C'est là une exception qu'il faut noter.

EDMOND LE BLANT.

L'Éditeur-Gérant : A. LÉVY.

GAZETTE ARCHÉOLOGIQUE

RECUEIL DE MONUMENTS

POUR SERVIR A LA CONNAISSANCE ET A L'HISTOIRE DE L'ART ANTIQUE

QUELQUES MOTS DE GÉOGRAPHIE ANTIQUE, AU SUJET D'UN BRONZE DE SARDAIGNE.

(PLANCHE 24.)

I

Des indications écrites concernant des peuples européens et bien antérieures aux temps homériques, antérieures même peut-être au temps où la Grèce reçut des Phéniciens la première notion de l'écriture, ce fut là un des résultats les plus inattendus des découvertes de l'égyptologie, et M. de Rougé excita vivement l'attention de la science quand, il y a une quinzaine d'années (1867), il le signala aux lecteurs de la *Revue archéologique*, en déchiffrant la grande inscription de Mérienphtah Ier sur l'attaque dirigée contre l'Égypte par plusieurs peuples maritimes. Cependant un des émules de notre illustre maître, M. Brugsch, a craint de se laisser aller à une flatteuse illusion. Repoussant les identifications proposées, il a essayé de montrer qu'il ne s'agissait point là d'Achéens, de Sicules, de Sardes, d'Étrusques, mais de tribus vivant au nord-est de l'Asie-Mineure (1), sans expliquer d'ailleurs comment leurs soldats avaient songé à venir de là s'allier aux Libyens pour attaquer l'Égypte.

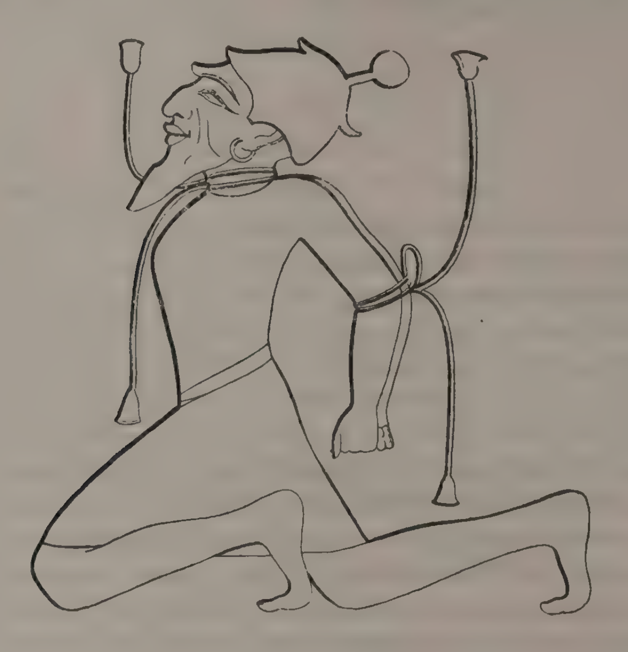
J'ai essayé, il n'y a pas bien longtemps (2), de répondre à ses objections et d'en montrer l'invraisemblance, multipliée par le nombre des éléments du problème, c'est-à-dire des concordances à la fois linguistiques et géographiques, auxquelles satisfait l'interprétation de M. de Rougé. J'ai de plus cherché, en serrant de près le texte, à écarter l'argumentation de détail par laquelle M. Brugsch appuyait ses négations. Cependant je suis loin de prétendre que toute preuve nouvelle soit superflue.

(1) *Zeitschrift für æg. Sprache und Alterthumsk.*, 1876, p. 127 et s.

(2) Dans le *Recueil de travaux relatifs à la philologie et à l'archéologie égyptiennes et assyriennes*, t. II, livraison 2 (p. 56-59).

Je remercie donc vivement l'un des savants directeurs de la *Gazette archéologique* d'avoir appelé mon attention sur un petit monument trouvé dans l'île de Sardaigne et conservé au Musée Kircher, qui rappelle fort les représentations égyptiennes de S'ardanas, et de vouloir bien faire appel à ma plume pour compléter ma démonstration en faisant usage de cette statuette, reproduite ici à la pl. 24. Barthélemy l'avait déjà publiée dans l'ancienne série des *Mémoires de l'Académie des Inscriptions*, mais on la trouve ici gravée, d'après la photographie, avec la rigueur qu'exige l'archéologie de nos jours.

Le trait caractéristique, à la fois constant et exclusivement propre aux représentations de S'ardanas, c'est le casque à deux pointes, que l'on reconnaît ici sur la



tête du guerrier; en y regardant de près, et à la loupe, il ne me paraît pas possible de confondre ces pointes ou cornes avec un simple appendice de l'instrument singulier, sorte de brouette avec gabion, qu'il porte accrochée à son dos. Le casque à deux pointes, décoré en sus d'une boule fixée à son sommet par une tige, se retrouve à la fois à Ibsamboul, sur la tête des S'ardanas incorporés comme prisonniers de guerre et mercenaires dans les troupes de Ramsès II, et à Médinet-Abou sur la tête d'un S'ardana, désigné par ce nom en toutes lettres et captif de Ramsès III après l'échec d'une nouvelle coalition, échec qui est raconté en détail dans les monuments de ce règne. Le même casque se retrouve dans le tableau de la bataille

navale, livrée à l'embouchure du Nil, qui fut l'épisode caractéristique de cette guerre. Bien d'autres prisonniers, liés par la tige de la plante symbolique du Nord, figurent dans le tableau de Médinet-Abou : S'asu, Khéta, Amor, Libu, Daanauna, Tuirs'a, Zakuri, Pulista (1) ; aucun d'eux ne porte le casque à double pointe, comme le S'ardana du même tableau (2). Il ne porte d'ailleurs, on le comprend, aucune pièce d'armure que celle qui lui sert de coiffure ; mais les S'ardanas de Ramsès II avaient un grand bouclier rond, très différent du bouclier formant une demi-ovale que portaient les soldats égyptiens; dans le tableau de la bataille navale (3), l'opposition entre la forme des boucliers égyptiens et s'ardanas est visible à tous les yeux. Or c'est le grand bouclier rond que porte la figure trouvée dans l'île de Sardaigne, surmonté il est vrai d'un appendice qui ne se trouve pas ailleurs et légèrement dissimulé, dans la photographie, sous une apparence ovale. Mais cette dernière n'est autre chose que l'effet de l'obliquité : l'ellipse est, en géométrie descriptive, la projection du cercle dont le plan n'est pas parallèle au plan de projection. Le bouclier de la figurine de bronze porte un *umbo* conique, bien prononcé. On ne le retrouve pas à Ibsamboul ; mais cela serait impossible, puisqu'on ne voit que le dessous du bouclier porté par le soldat de Ramsès II. Le bouclier rond est encore porté par des S'ardanas dans la bataille sur terre que représentent les pl. CCXX et CCXX *bis* de Champollion.



Il me paraît donc résulter de tout l'ensemble des monuments que le peuple appelé S'ardanas par les Égyptiens de la XIXe et de la XXe dynastie, désigné expressément à Médinet-Abou comme *peuple de la mer* et figurant dans la bataille navale, est bien celui qui a peuplé l'île de Sardaigne, conservant son nom antique pour les géographes grecs et romains, comme il l'a conservé pour nous. Un peuple insulaire d'ailleurs peut bien être conquis ; il n'est pas expulsé de ses demeures. Mais les

(1) Voy. Brugsch, *Geogr. Inschriften* t. II, pl. III, V, VIII, X, XI.

(2) *Ibid.* pl. IX ; le S'ardana de Ramsès II est représenté sur la pl. X. Pour le groupe de ces figures voy. Champollion, *Monuments de l'Égypte et de la Nubie*, pl. CCII, CCIII.

(3) Pl. CCXXII des *Monuments de l'Égypte et de la Nubie.* Le bouclier semi-ovale des Égyptiens se retrouve aux planches CCVII, CCX, CCIX, CCXX, CCXXI, CCXXIII, toutes appartenant aux tableaux des triomphes de Ramsès III, à Médinet-Abou.

S'ardanas *occupaient-ils l'île* de Sardaigne *dès le temps* des premiers Ramsès? c'est là une question différente de celle d'identité. Déjà M. de Rougé disait, dans le premier article où il a appelé l'attention sur ces découvertes ethnographiques : « Dans les écussons des peuples vaincus, les Schartana et les Touirasch portent la désignation *de peuples de la mer*. Il est donc probable qu'ils appartiennent à ces nations venues des îles ou des côtes de l'Archipel (1). » Et moi-même je disais, à la dernière page de l'article précité : « J'accorderai facilement que la Toscane et la Sardaigne actuelles et classiques sont un peu loin des frontières de l'Égypte, surtout si l'on se rappelle que les S'ardanas avaient déjà paru dans son histoire et que par conséquent leur apparition sur ses côtes n'était pas un fait étrange, résultat d'une navigation exceptionnellement hardie. » Ce dernier fait doit être établi d'abord avec précision et certitude, à cause de l'importance que le fait peut avoir pour l'histoire de la géographie.

M. de Rougé faisait observer, dans son article de 1867 (page 5 du tirage à part), qu'on lit, dans le poème de Pentaour, à la 8e ligne de l'exemplaire sculpté de Karnak : « les S'ardaïna, des *prisonniers* de Sa Majesté, » ce qui suppose une expédition antérieure non seulement à Ramsès III, mais à la jeunesse de Ramsès II ; l'auteur suppose qu'ils avaient été pris par Séti Ier, dans une guerre contre les Libyens. Et si nous nous reportons au texte du poème, nous voyons que ce corps de troupes est emmené par le roi à l'expédition de Syrie avec les autres, et qu'il était par conséquent incorporé dans l'armée depuis assez longtemps pour ne pas exciter de défiance. Bien plus, M. de Rougé, en expliquant ce texte, dans son cours de 1865-6, représentait les S'ardanas comme un corps d'élite, comme des gardes du roi. Non seulement on les nomme ici à part, après avoir désigné en bloc l'infanterie et la cavalerie (c'est-à-dire les chars de guerre), mais le professeur, signalant le fait que les gardes qui accompagnent souvent Ramsès et dont le casque a une forme toute spéciale (celle que l'on voit sur la pl. X du IIe volume de Brugsch), ont été reconnus par Champollion pour des S'artanas *(sic)*, ajoutait déjà que le nom de la Sardaigne, étant écrit en phénicien par un *schin* et un *daleth*, correspond exactement à l'orthographe égyptienne du nom des S'ardanas; celui-ci, en effet, a le petit jardin pour première consonne et la main pour troisième (2). Cette orthographe n'est pas seulement employée dans les premières années de Ramsès II : l'orthographe commune y était conforme (3). C'est donc bien celle du nom de ces « gardes suisses » que les Phéniciens

(1) Dans l'*Athenæum français*, de 1855 : *Notice de quelques textes hiéroglyphiques récemment publiés par M. Greene* (p. 14 du tiré à part). C'est de la seconde invasion qu'il s'agit ici : les Achaius n'y figurent pas.

(2) Voyez le développement de ces observations dans l'article de 1867, p. 20-24 du tiré à part.

(3) *Ibid.* p. 19, note 4.

ont appliquée plus tard au nom de l'île de Sardaigne ; c'est bien la même race qui l'a peuplée ; mais cela ne prouve point encore, je le répète, qu'elle la peuplât déjà au XVI[e] siècle. Ce qui peut même nous faire pencher vers une réponse négative, c'est que les S'ardanas de Ramsès paraissent avoir été nombreux. Ils représentaient donc autre chose qu'une simple bande d'aventuriers; ils étaient comme les Macédoniens d'Alexandre (1), les fondateurs d'une grande colonie militaire en Égypte.

Si, en effet, on ne les voit pas, dans le récit officiel de l'invasion repoussée par Mérienphtah (2), servir dans l'armée égyptienne et lutter contre les anciens compatriotes de leurs pères, le papyrus Anastasi n° II, cité par M. de Rougé et qu'il croit contemporain (3) leur attribue une part de la victoire. Dans tous les cas, au temps de Ramsès III, où ils avaient eu le temps de se nationaliser égyptiens, ils figurent comme partie notable et en quelque sorte essentielle de l'armée royale. Dans les tableaux de Médinet-Abou (4), un peloton de S'ardanas, avec le casque à boule et à double pointe, la courte lance et le poignard, prend part au défilé militaire présidé par le triomphateur. Un autre peloton, armé de même, si ce n'est qu'il porte une double lance, figure dans la chasse royale représentée sur la planche CCXXI : enfin, ce qui est encore plus significatif, le tableau de la bataille navale nous en montre dans les deux partis. On en voit même qui se combattent sur un navire monté par les uns et que les autres attaquent à l'abordage. Notons que, dans le tableau des prisonniers, on épargne aux S'ardanas comme aux Mas'uas', et peut-être pour cette même raison, les épithètes humiliantes de *khasiu* et *kheriu*.

II

Examinons d'abord ce que nous pouvons conjecturer touchant la région des S'ardanas au temps de Mérienphtah, dans la première moitié du XV[e] siècle.

Les peuples des « régions de la mer, » énumérés dans ce texte comme ayant pris part à cette campagne sont : les Tuirs'a, les S'akalas', les S'ardaïnas, les Achaius' et les Lékas. Ces derniers (Lyciens) appartiennent certainement à l'Asie-Mineure. Au temps de Ramsès II, comme au temps de la guerre de Troie, ils y occupent une situation importante, annoncée en quelque sorte par le poème de Pentaour et constatée par de nombreux passages de l'Iliade, où ils sont nommés seuls pour représenter

(1) Les κάτοικοι ou ἐπίγονοι des papyrus gréco-égyptiens.

(2) Ce n'est pas ici le lieu d'écarter par une discussion l'hypothèse qui fait descendre ce règne jusque vers le milieu du XIV[e] siècle; j'espère le faire ailleurs.

(3) Voy. p. 17, 24 et appendice A.

(4) Champollion, *Monuments*, pl. CCXIX.

l'ensemble des alliés de Priam (1). Les Achaius' sont les Grecs, les εὐκνήμιδες Ἀχαιοί d'Homère, dont M. de Rougé (p. 26) a reconnu la cnémide sur le monument de Mérienphtah. Ici donc nous sommes sur les côtes des mers européennes les plus voisines de l'Égypte, faut-il admettre que celles de la mer Tyrrhénienne aient fourni trois des confédérés ? en d'autres termes les Sicules, les Sardes et les Étrusques occupaient-ils déjà, au xve siècle, les pays qu'ils ont occupés plus tard (2) ?

L'Odyssée (3) mentionne les Sicules ou *Sikèles*, bien qu'elle ne les mette pas en rapport avec la *Thrinakie* (Trinacrie ? Sicile ?). Elle se borne à dire qu'une vieille sikèle sert Laërte dans sa retraite, et à rapporter, dans le XXe chant, que l'un des prétendants indique le pays des Sikèles à Télémaque comme pouvant être un lieu de déportation, laissant la situation géographique de ce peuple dans un vague absolu, si ce n'est pourtant que par cela seul qu'il appartient à la région *non décrite* dans Homère et qu'il est *accessible* aux marins d'Ithaque, il doit être situé sur les côtes des *mers d'Occident*. Mais la géographie d'Homère est celle de la Grèce et des pays voisins au xiie siècle et non au xve. Ce qui peut nous renseigner avec un peu plus de précision, c'est le passage où Thucydide nous dit que la Sicile, d'abord habitée par les Sicanes, peuple ibérien, et par suite appelée *Sicanie*, fut envahie par les Sikèles *venant d'Italie* et fuyant les Opiques ; qu'ils refoulèrent les Sicanes dans le sud et dans l'ouest ; que cette conquête n'est antérieure que de trois siècles environ à l'arrivée dans l'île des premiers colons hellènes, et que, au temps où il écrivait, on trouvait encore des Sikèles dans la péninsule (4). Mais l'arrivée des premiers Grecs dans l'île remonte à peine au milieu du viiie siècle. On peut donc placer l'invasion des Sicules au xie, ce qui nous paraît rentrer dans la géographie homérique et nous donne lieu de croire qu'ils habitaient encore le continent au temps de la XIXe dynastie, et même au commencement de la XXe. Ils y devaient être voisins des Opiques de Campanie, que les Osques, et plus tard les Tyrrhéniens, remplacèrent dans ce pays (5).

Que nous dira Denys d'Halicarnasse, l'homme aux intrépides affirmations, mais

(1) J'ai énuméré ces passages dans mes *Questions homériques* (*Bibliothèque de l'École des Hautes Études*) et dans l'article précité du *Recueil*. Je sais que le nom de Termiles était donné aux anciens habitants de la Lycie historique, mais il désignait sans doute la tribu propre à cette petite contrée.

(2) M. de Rougé n'hésite pas sur l'identification des *Turs'a* ou *Tuirs'a* avec les *Tusci* romains, faisant remarquer que leur nom s'écrit *Tursce* dans les Tables Eugubines. (Voy. p. 25-6 de l'article de 1867 et les *Tables* elles-mêmes, dans l'édition de M. Bréal : *Bibl. de l'École des Hautes Études*, XXVI fascicule VII a. 12 G. I. b. 17 et VI b, 54, 58, 59.) — Hérodote (I, 94) appelle les Tyrrhéniens Τυρσηνοί.

(3) Si toutefois le XXIVe chant du poème n'est pas une conclusion ajoutée plus tard, comme on a quelque raison de le penser. C'est dans le même chant qu'est nommée la *Sicanie*.

(4) Thucydid., VI, 2.

(5) Strab., V, 4.

aussi l'infatigable chercheur ? Suivant lui (1) les Pélasges, lors de leur première arrivée en Italie, trouvèrent les Sicules, *ses plus anciens habitants connus*, aux prises avec les Aborigènes, que quelques-uns croient être des Ligures. S'alliant avec ceux-ci, ils achevèrent l'expulsion des Sicules, qui passèrent dans l'île, alors occupée par les Sicanes. Quand eut lieu cet événement ? Les auteurs consultés par Denys le rejettent assez loin : trois générations avant la guerre de Troie, disait Hellanicus de Lesbos, d'accord au fond avec Philiste, qui fait arriver dans l'île, quatre-vingts ans avant la guerre de Troie, des Ligures conduits par un nommé Sikelos. Nous serions reportés en ce cas vers le temps de Ramsès III peut-être, mais certainement après Mérienphtah.

Quant aux Tuirs'a, les preuves accumulées par M. Raoul-Rochette du caractère asiatique des arts étrusques ne permettent pas de nier la tradition d'une émigration lydienne racontée par Hérodote, bien que contestée par d'autres anciens auteurs (2), émigration qu'il paraît placer bien avant la dynastie dite des Héraclides. Attribuant cinq siècles à celle-ci, qui finit à l'avènement de Gygès, c'est-à-dire au VIIIe siècle, il reporte l'émigration tyrrhénienne tout au moins au XIIIe et peut-être bien au delà. S'il en est réellement ainsi, et s'il faut, avec M. Maspero, retrouver une même racine dans le nom des S'ardanas et dans celui de la ville de Sardes, s'il ne faut voir dans les Tuirs'as et les S'ardanas que deux éléments d'une même émigration, le départ de ceux-ci pour l'Occident pourrait, dans la donnée d'Hérodote, être antérieur non seulement à la dernière migration des Sicules, mais au règne de Ramsès III, sinon même de Ramsès II. Nous avons vu plus haut des motifs de ne pas aller si loin ; mais le départ des S'ardanas, placé au XIVe siècle, laisserait comprendre, par le fait d'un voisinage relatif, une attaque de *nombreux* soldats de ce peuple au temps de Séti Ier et même de Mérienphtah. Cette seconde invasion concertée non seulement entre Tyrrhéniens, Sardes et aventuriers Achéens, mais avec des tribus libyennes et des Sicules d'Italie, à une époque éloignée encore des temps homériques, donne lieu en tout cas de reconnaître, dans le bassin de la Méditerranée orientale, des relations suivies par voie de mer entre des peuples considérés comme alors barbares, et par conséquent jette une lueur assez vive sur une question historique fort intéressante. Mais ni ce fait, ni les témoignages d'Homère ou des historiens grecs ne nous autorisent encore à reporter aussi loin l'établissement des S'ardanas dans leur position insulaire.

(1) *Antiq. rom.* I., 9, 10, 19, 20, 22.

(2) Cf. Herodot., I, 7, 94 ; Dionys. Halicar. n., I, 27 8.

III

J'avoue que je me sens quelque peu disposé à conclure autrement en ce qui concerne la guerre de Ramsès III, faite probablement dans le dernier quart du XIV[e] siècle. Nous arrivons à un temps moins inaccessible aux traditions grecques, et leur silence absolu peut avoir ici quelque valeur pour la question de savoir si quelqu'un de ces peuples habitait alors le voisinage des pays décrits par Homère.

M. de Rougé, dans sa *Notice sur les textes publiés par M. Greene*, M. Chabas, dans ses *Recherches sur la XIX[e] dynastie* et dans ses *Études sur l'antiquité*, ont ajouté leurs travaux aux publications de Champollion touchant l'invasion repoussée par Ramsès III; les textes de Médinet-Abou sont aujourd'hui connus avec plus d'étendue, traduits avec grand soin et complétés par le grand Papyrus Harris, dont nous possédons une double version anglaise et allemande ; il ne s'agit donc ici que de conclusions géographiques à tirer; mais il n'en résulte pas que la question soit facile. S'il est un moyen de la résoudre, il doit être cherché avant tout dans le rapprochement des textes égyptiens et dans les détails, si brefs qu'ils soient, que ces textes nous donnent sur les divers peuples confédérés.

Remarquons d'abord que, cette fois, ce n'est plus à titre d'alliés des Libyens que les S'ardanas se montrent sur les frontières de l'Égypte. L'inscription de l'an V parle bien d'une guerre du même Pharaon contre les Tahennu, les Tamahu, les Lebu, les Mas'uas'as (1); mais celle-là est tout à fait distincte de la grande campagne racontée dans l'inscription de l'an VIII, celle du second pylone de Médinet-Abou, celle que M. de Rougé a étudiée sur la copie de M. Greene. Si le grand papyrus de l'an XXXII en réunit les résultats (pl. 76-77), ce n'est pas un motif suffisant pour les confondre, et s'il parut des Rabu (Lebu) dans cette dernière campagne (2), ce fut à titre d'aventuriers auxiliaires.

L'invasion du nord-est, celle qui est racontée dans l'inscription de l'an VIII, se décompose elle-même en deux invasions distinctes, l'une par terre, l'autre par mer, opérées par des peuples divers, quoique très probablement confédérés. Après avoir subjugué les alliés ou vassaux de l'Égypte dans la région syrienne, les Khéta, les Kati, Karkemisch, Aradus, les ennemis se concentrèrent dans le pays d'Amaor, c'est-à-dire, pense M. Chabas, dans l'ancienne patrie des Amorrhéens (3). « Ces popula-

(1) Voy. Chabas, *Études*, etc, p. 227-33; cf. *Recherches*, etc, p. 50-56. Je n'ai pu trouver, à Rennes, les *Historische Inschriften* de Dümichen.

(2) V. de Rougé, Textes Greene, p. 11 et 14.

(3) Voy. *Études*, p. 246 et suivantes. Il s'agit sans doute du territoire montagneux que les Amorrhéens continuèrent d'occuper près de la tribu de Dan, après la conquête israélite (*Jud.*, I, 34-6). Les confédérés étaient là à portée de combiner leurs mouvements avec ceux de la flotte.

tions étaient *assistées*, continue le texte, par les Pelestas, les Tsekkariou, les Shekulashas, les Daanaou et les Ouashashou;... leurs cœurs étaient confiants;... ce fut alors que le cœur du seigneur des dieux fut de préparer un piège pour les prendre au filet comme des oiseaux; il me donna ma vaillance et voulut que mes desseins se réalisassent (1). »

Le mot important est ici *assistées*, indiquant deux armées dont l'une opère sur le flanc de l'autre ou produit une diversion.

On lit dans le texte *MAK* suivi d'un signe à demi effacé, probablement le suffixe *eM* du participe passif, puis de la préposition *TU* qui, dit M. Chabas (2), suit ordinairement le verbe *mak*, au participe, signifiant *protéger*. Le vocabulaire de Birch donne à ce mot le sens de garde (watch) (3), qui rentre d'une façon plus intime encore dans l'explication proposée, comme le font aussi des textes divers et de la meilleure époque (4); tous ces emplois concordent à donner ici au mot en question le sens de coopération plutôt que d'action identique; il peut donc parfaitement s'appliquer à celle d'une flotte côtoyant le rivage de la Palestine et menaçant l'embouchure des branches Pélusiaque et Tanitique, pendant que l'armée de terre s'approche de l'isthme de Suez; nous verrons tout à l'heure que c'est ainsi que Ramsès nous présente cette campagne.

L'armée de terre, comme on le voit par le début de la grande inscription de Médinet-Abou, traduit un peu plus haut par l'auteur (p. 253 et *Recherches* p. 42) était composée, au moins en grande partie, de ceux qu'il nomme les Pélestas et les Tsekkariou. « Les nations du Nord, qui avaient frémi dans leurs membres, *à cause* des Pélestas et des Tsékkariou, leurs territoires ont été déracinés; la respiration leur a été enlevée; leur âme a duré » (c'est-à-dire achevé sa vie); or cette expression de peuples déracinés est celle qu'employait l'auteur de l'inscription de l'an VIII, pour parler des Syriens, écrasés par l'invasion. Les Tsekkariou de M. Chabas, les T'akkari de M. de Rougé, les Fekkaro de Champollion (le caractère initial est l'oiseau naissant), M. Chabas a cru devoir les identifier aux Teucriens (5), c'est-à-dire aux Troyens, habitants du nord-ouest de l'Asie-Mineure; on avait déjà

(1) Traduction de Chabas, l. 17-19 du texte.

(2) *Études*, p. 262.

(3) Dans l'acception du substantif, avec le T du féminin et le déterminatif du rouleau.

(4) Voyez, dans le Papyrus magique Harris, *mak* employé comme verbe, sous la forme *maki* et la forme simple (VIII, 8 et 11) pour signifier *prendre soin*. Une inscription du recueil de Sharpe (pl. 114), citée par M Chabas à la p. 59 de son édition du papyrus, emploie la périphrase *iri-mak-t*. A la l. 3 de l'hymne à Osiris traduit par M. Chabas (*Rev. arch.* de mai 1857), on lit *sen-t-ef-mak-t-ef*, « sa sœur (a pris) soin de lui. » L'inscription d'Abydos traduite par M. Maspero le donne encore avec le sens de *veiller sur*, dans la première légende de la scène d'adoration et la 14e ligne du texte.

(5) Voy. *Recherches*, p. 35 et Birch, traduction du grand Papyrus Harris (plate 76, l. 7).

vu les Mausu (Mysiens), les habitants de Pidasa (Pédase) et d'Iruna ou Iluna (probablement Ilion), figurer dans la confédération des Khétas contre Ramsès II (1). Quant aux Pélestas ou Pulsatas, M. Chabas refuse d'y voir les Philistins, malgré la ressemblance du nom. Il fait remarquer que le mot PaRUSATAU ou Palusatau ne se trouve jamais dans le récit des invasions égyptiennes qui traversent la côte sud-ouest de la Palestine, et il propose de transcrire ce nom par celui des Πελασγοί, que l'on voit alliés de Priam dans l'Iliade. Le djanja copte, dit-il, est *à la fois* équivalent phonétique de deux caractères égyptiens qu'il retrace et dont ce dernier a pour correspondant exact le ghima (2). J'avoue que je ne me sens point convaincu par des exemples empruntés au temps où s'est formé le copte et appliqués à la transcription, au moins très irrégulière, d'un nom étranger, quand les Égyptiens étaient si scrupuleux sur cet article, et quand ils possédaient, pour rendre le gamma des Grecs, un caractère bien approprié ; outre qu'au XIVe siècle au moins le caractère SA est bien syllabique et non alphabétique. M. Chabas reconnaît d'ailleurs (3) que les Pélastas sont associés, dans d'autres textes, aux Dauniens (*sic*), aux Sicules et aux Étrusques, et que, dans ce dernier cas, ils sont dits « originaires du milieu de la mer. »

Ce sont du reste les Pélastas ou plus correctement les Pursatas, l'hiéroglyphe de la bouche étant le correspondant du R plutôt que du L, que l'on reconnaît à leur coiffure, aussi bien que dans le tableau de la bataille navale les S'ardanas, comme les ennemis de l'Égypte : le nom joint à la figure des chefs prisonniers en grand costume ne permet pas d'en douter. Les Pursatas sont donc un peuple maritime ; il forme, avec celui des S'ardanas, le principal contingent de l'expédition faite par mer, puisque ce sont ces deux-là que l'artiste égyptien a choisis pour représenter la flotte ennemie ; mais ils n'y étaient pas seuls. Les S'akalas'as, qui ne sont pas venus sans doute autrement que par mer, les Daanas, et les Uas'as'as sont nommés avec eux, comme formant un seul groupe, ainsi que le remarquait Champollion (4), dans le récit sculpté sur le deuxième pylone de Médinet-Abou, massif de droite, celui qu'a publié M. Greene. Ce récit est celui où Ramsès parle de la victoire navale et de ceux qu'il tua « sur le bord de l'eau, » c'est-à-dire du double succès sur mer et sur terre que les tableaux représentent. Dans les Uas'as'as, M. Birch a reconnu les Osques, et si la prononcia-

(1) Voy. le Cours de M. de Rougé, 1869, publié par moi dans les *Mélanges d'Archéologie égyptienne et assyrienne*. M. de Rougé avait, au moyen d'une métathèse, identifié Patasa à la Pisidie ; j'ai préféré ici, comme dans une note de cette publication, m'en dispenser et adopter l'opinion émise par M. Maspero dans l'appendice de sa thèse latine (1872).

(2) *Ubi supra*, p. 40. — *Études sur l'Antiquité*, p. 289.

(3) *Recherches*, p. 42.

(4) *Notices descriptives*, p. 348. Serait-il permis de conclure du double déterminatif, homme et femme, accolé au nom des Daanau et à celui des S'akalas'au, dans un texte que Champollion cite à la page précédente, que ces deux peuples auraient fait une tentative d'émigration en Égypte ?

tion latine Oski peut faire hésiter, il faut se souvenir que la prononciation italienne Osci peut bien nous avoir été léguée par d'autres que les barbares Lombards ; le grec moderne n'a-t-il pas conservé bien des éléments antiques que les classiques ne nous donnent pas (1)? Les Uas'as'as sont d'ailleurs désignés, ainsi que les S'ardanas, comme peuples de la mer dans le grand Papyrus Harris, tandis que, dans le tableau des captifs, ce sont les S'ardanas et les Tuirs'as qui portent cette désignation ; il faudrait sans doute y joindre les S'akalas'as, mais, après les mots *Aa en cheriu en S'a...* —*le grand (chef) des vils S'a...*—l'inscription est effacée, la fin du nom ne peut plus se lire; et les Sikèles ne figurent pas dans l'énumération du papyrus. D'autre part Ramsès dit aussi, dans ce même passage du papyrus de l'an 32 : « J'ai frappé les Daanaou (venus) de leurs îles » : la traduction rigoureuse étant : ἔπαισα ἐγὼ τοὺς Δαανόους τοὺς ἐκ τῶν αὐτῶν νήσων et non pas *dans* leurs îles, comme le fait remarquer M. Chabas, nulle expédition semblable n'étant retracée par Ramsès (2). La bataille navale est même désignée dans l'inscription de l'an VIII (l. 23-25), comme livrée à l'embouchure du Nil : « Ceux qui étaient arrivés à ma frontière, dit le roi, ne récolteront plus sur la terre; leur âme a duré pour jamais. Les miens étaient assemblés à leurs faces devant sur la Grande Mer (la Méditerranée) ; un feu saisissant était devant eux en face des *embouchures* (Pélusienne et Tanitique ?)... Ceux qui étaient *sur le rivage*, je les fis tomber étendus sur la lèvre (le bord) de l'eau, massacrés... *Leurs navires*, leurs biens tombèrent dans l'eau (furent coulés à fond). J'ai fait reculer les (peuples des) eaux au *souvenir* de l'Égypte... J'ai *laissé voir* aux nations les *frontières* de l'Égypte pour les en repousser : aux *Barbares* j'ai enlevé leur pays ; leurs frontières, je les ai prises pour miennes (3). »

Nous pouvons maintenant reconnaître ces peuples maritimes : à vrai dire, ils le sont tous excepté les Teucriens, puisque, si les Pursatas ne sont pas désignés ainsi dans les textes, et s'ils paraissent avoir pris part à l'expédition des Teucriens en Syrie, on en distingue à leur costume dans le tableau de la bataille navale. L'opinion de M. Chabas (4) que les Daanas représentent les Dauniens plutôt que les Δαναοί d'Homère est sérieusement appuyée par leur connexion avec les Sicules et les Osques, sans parler de la désignation d'Achéens déjà attribuée aux Grecs par les Égyptiens comme par Homère.

(1) Voy. la thèse latine de M. Beulé : *An vulgaris lingua apud veteres Græcos exstiterit* (1853).

(2) Voy. *Recherches*, p. 30, 33, 35 et surtout *Études*, p. 259. Il est bien entendu que, pour des pays lointains, île et presqu'île devaient se confondre aisément dans la géographie égyptienne.

(3) Traduction de M. Chabas, *Études sur l'Ant. histor.* La parenthèse (peuple des) lui appartient.

(4) *Ibid.* p. 39

Ce groupe quintuple : S'ardanas, Tuirs'as, Uas'as'as, Daanas, S'akalas'as, qui correspond si bien à la géographie antique de l'Italie méridionale, l'absence d'aucune tradition qui place, à aucune époque, les Sardes en Sicile, enfin cette circonstance que les S'ardanas semblent avoir été au premier rang parmi les peuples maritimes de ce groupe, dont ils pourraient bien avoir transporté en Orient une partie des troupes, appuient la pensée qu'ils occupaient dès lors l'île de Sardaigne, où le bronze du musée Kircher les montre fixés à une époque antique bien qu'incertaine. Peut-on en tirer quelque conséquence relativement à la position des Pursatas ? seraient-ce des Bruttiens, le Sa s'étant changé en T par syncope et par attraction ? Je suis loin de le garantir, surtout s'il est vrai, comme nous avons quelque raison de le croire, que ce peuple avait concouru à l'invasion de la Syrie. Seraient-ce les Pisidiens, le R ayant disparu ou s'étant assimilé à l'S qui suit ? cela n'est pas impossible ; ils représenteraient, en ce cas, le sud de l'Asie-Mineure, comme les Teucriens le nord-ouest et assurément ils pouvaient bien occuper alors les côtes de la Pamphylie ou même de la Cilicie, et armer une flotte en même temps qu'ils marchaient vers la Syrie.

Faudrait-il enfin, à cette occasion, revenir à la pensée d'identifier les S'ardanas avec les habitants de Sardes, admettre que les Tyrrhéniens étaient leurs frères et croire que ceux-ci n'étaient point encore partis pour l'Occident ? Souvenons-nous que nous ne sommes guère qu'à un siècle (et peut-être beaucoup moins selon la chronologie de Paros) des temps que les chants combinés par Homère nous représentent avec une singulière précision, quant à la *Géographie politique* et aux *Institutions* des peuples grecs, et avec une exactitude garantie par leur opposition avec celles des temps historiques. Or il n'y a ni dans la poésie, ni dans l'histoire, *ni dans l'archéologie* le moindre vestige d'une thalassocratie lydienne, aux temps héroïques de la Grèce. Il faut donc, ce me semble, s'en tenir ici aux identifications proposées, non seulement en ethnographie, mais en géographie. Et quant à l'hésitation que pourrait produire la pensée de concevoir, à une époque si ancienne, des relations maritimes régulièrement établies entre des peuples d'Asie-Mineure et des peuples de Sardaigne et d'Italie, il faut se dégager des préjugés instinctifs touchant l'état d'ignorance et d'isolement des anciens peuples. Maintenant que M. Alexandre Bertrand nous a tracé les voies commerciales de l'âge de bronze à travers le continent européen, maintenant que M. Oppert nous a montré les Assyriens du xe siècle recevant ou allant chercher l'ambre de la mer Baltique, devons-nous juger incroyable une alliance entre des peuples séparés peut-être, du moins quant aux Tyrrhéniens, par une émigration assez récente, et à qui « la mer jolie » pouvait, quand le vent était bon, permettre de venir fraterniser en quelques jours ?

Félix ROBIOU.

TERRE-CUITE DE LA COLLECTION BASILEWSKY.

(PLANCHE 16.)

Le groupe de terre-cuite de la riche collection de M. Basilewsky, reproduit à la pl. 16, est un des plus beaux morceaux sortis des mains des coroplastes grecs, qu'il nous ait été donné de rencontrer. On y retrouve l'art sculptural dans toute son ampleur et sa hardiesse; l'ensemble et les détails sont traités avec un pareil souci de la perfection plastique, et l'on ne remarque point ici, ce qu'on reproche en général avec raison aux coroplastes de l'antiquité, un dédain fâcheux dans l'achèvement des extrémités, des pieds et des mains. Il y a aujourd'hui une sorte d'engouement parmi les collectionneurs pour les terres-cuites grecques, et l'on comprend aisément cette passion légitime, qui devait exister déjà chez les Grecs du siècle de Périclès. Si l'on parcourt les deux fascicules déjà publiés de la collection de M. Camille Lécuyer, et que l'on y cherche des termes de comparaison avec le groupe de M. Basilewsky, on s'arrêtera, du premier coup, à plusieurs statuettes que je vais signaler et qui ont avec celle-ci un air de parenté incontestable.

C'est d'abord le groupe que M. A. Cartault a appelé *Dionysos et Méthé* (*Premier fasc.* pl. G) et qui représente Dionysos sous les traits d'un jeune homme assis sur un rocher, auprès de Méthé qui lui présente une grappe de raisin. C'est ensuite la statuette qui figure une *jeune femme rattachant sa sandale* (*Premier fasc.* pl. T); puis, la magnifique statue de Thalie debout appuyée sur un cippe et tenant des deux mains un masque comique (*Deuxième fasc.* pl. C.). Nous pourrions citer encore les grands et beaux masques satiriques à double face et celui de Dionysos couronné d'arbouses, de feuilles de lierre et de grappes de raisin.

Toutes ces figurines sont d'un art identique; on devine la même main, le même artiste ou au moins la même école, dans les traits de ces visages féminins, dans l'agencement des plis des vêtements, dans l'harmonie du groupe tout entier. Toutes les statuettes de la collection de M. Lécuyer que nous venons d'énumérer proviennent de Cymé, et c'est là aussi le lieu d'origine du groupe de M. Basilewsky, qui n'a rien de tanagréen. Qu'on veuille bien seulement comparer la base de cette terre-cuite avec celle des figurines qui viennent de Cymé, on verra partout le même procédé de travail qui fait que le potier a placé l'image au-dessus d'un socle taillé en biseau, assez élevé et faisant corps avec la statuette. A Tanagra au contraire, ce piédestal fait défaut ou a été moulé à part, et il n'atteint pas la même élévation. C'est ainsi que la seule inspection du travail du potier permet à l'œil exercé de

l'archéologue de fixer *a priori* la provenance d'une figurine, et de caractériser les procédés des diverses fabriques. Peut-être même n'a-t-on pas, jusqu'ici, fait suffisamment ressortir les différences plastiques des ateliers des coroplastes comme ceux de Cymé et de Tanagra. Les quelques exemples que nous avons cités plus haut suffisent pour démontrer qu'il y avait à Cymé une école, qui s'est plus que toute autre montrée dans ses produits la digne rivale des écoles de la Béotie.

Mais il est temps, après ces divers rapprochements faits au point de vue esthétique, d'en venir à l'explication du groupe qui fait l'objet de cette notice. Une femme vêtue du chiton et de l'himation, un diadème sur le front, et tenant sur son bras un enfant à demi-enveloppé dans les plis de l'himation, s'efforce de retenir au moyen d'un lien, un taureau vigoureux attaché par les cornes. Le sens de cette scène nous est donné par le rapprochement que nous en pouvons faire avec une composition des sculptures de la balustrade du temple de la Victoire Aptère à l'Acropole d'Athènes. Parmi ces bas-reliefs, il en est un célèbre connu sous le nom de *la Victoire domptant le taureau.* Ce groupe tel que nous le montre l'ouvrage récent de M. Reinhard Kekulé (1) est fort mutilé ; mais on en possède des copies antiques qui ont permis d'en donner une restitution complète. Tel est, par exemple, un bas-relief du Vatican que M. Kekulé reproduit à la p. 5 de son ouvrage. On y voit deux Victoires aptères conduisant un taureau au sacrifice. L'une des deux Victoires, tenant des bandelettes, marche un peu en avant, tandis que sa compagne s'efforce de retenir par un lien l'animal furieux. C'est une partie de cette scène que reproduit la figurine de la collection de M. Basilewsky. La Victoire qui marche en avant n'a pu être figurée ici parce que l'art délicat du coroplaste et la fragilité extrême de la terre-cuite ne permettent ni la même multiplicité de personnages ni le même déploiement de scène qu'un bas-relief. Mais il suffit de jeter un coup d'œil sur le marbre du Vatican pour être frappé de la ressemblance presque parfaite qui existe entre ce bas-relief et notre terre-cuite.

Il y a bien entre le bas-relief de l'Acropole d'Athènes et le groupe de terre cuite de M. Basilewsky, des différences importantes, notamment dans l'arrangement des plis du vêtement; de plus, tandis que sur le monument original, la Victoire retient le taureau par un lien qu'elle saisit des deux mains, ici, au contraire, elle tient le lien de la main gauche seulement, et elle porte sur le bras droit un enfant entièrement nu. Pourquoi ce changement? à quelle conception mythologique correspond cet enfant sur les bras de la figure de femme qui tient la place de la Victoire? J'avoue ne point m'en rendre un compte exact, et je ne connais aucun sujet analogue. Il faut

(1) *Die reliefs an der Balustrade der Athena Nike, nach neuen Zeichnungen und Entwürfen von Ludwig Otto*, Stuttgart, 1881.

sans doute y reconnaître simplement un caprice de l'imagination du coroplaste qui se plaisait ainsi à modifier sous ses doigts habiles l'œuvre sculpturale qu'il voulait imiter. Peut-être aussi ne saisissait-il pas nettement lui-même le sens du sujet qu'il reproduisait, et a-t-il fait quelque confusion ou quelque rapprochement voulu avec les légendes de l'enfance de Dionysos.

On a déjà signalé, parmi les terres-cuites découvertes dans les nécropoles de la Grèce, différentes reproductions des chefs-d'œuvre de la sculpture grecque. C'est ainsi, par exemple, que M. Heuzey a cru reconnaître, peut-être non sans raison, la *Katagousa* de Praxitèle dans de jolies figurines assez communes, qui représentent deux femmes dans l'attitude de l'encotylé (1). Il serait aussi très naturel de voir dans un groupe non moins commun qui représente deux femmes du même âge, assises ou debout, une imitation plus ou moins directe du célèbre groupe de Déméter et Coré qui décorait le fronton oriental du Parthénon et regardé comme l'un des chefs-d'œuvre de Phidias (2).

C'est donc peut-être plutôt dans l'imitation des œuvres célèbres de la sculpture, que directement dans les données de la mythologie qu'il faut chercher l'explication des statuettes moulées par les coroplastes grecs.

Nous pouvons ainsi apprécier exactement l'influence universelle qu'exerçaient les grands sculpteurs de la Grèce : la renommée de leurs œuvres se répandait au loin par les voies commerciales, puisque à une époque presque contemporaine, nous trouvons reproduites celles qui décoraient Athènes jusqu'en Asie-Mineure, à Cymé. Enfin, cette renommée n'était pas circonscrite à un petit nombre d'amateurs d'élite, seuls capables d'admirer et d'apprécier le génie artistique des grands maîtres : elle était éminemment populaire, car c'est pour ainsi dire l'imagerie populaire que nous représentent ces chefs-d'œuvre en miniature sortis du four du potier; et l'on est tenté de dire que le peuple grec tout entier, au temps de Périclès, était un peuple d'artistes et d'amateurs éclairés.

Ernest BABELON.

(1) Heuzey. *Recherches sur un groupe de Praxitèle, d'après les figurines de terre-cuite* : *Gazette des Beaux-Arts*, septembre 1875. Cf. O. Rayet. *Monuments de l'art antique*, première livraison.

(2) Cf. *Gazette archéologique*, 1880, p. 174, O. Rayet. *Monuments de l'art antique*, première livraison.

NOTES ARCHÉOLOGIQUES SUR TARENTE (1).

(PLANCHES 25, 26, 30, 31 et 36.)

Depuis plusieurs années déjà mon attention est tournée d'une manière toute spéciale vers les antiquités de Tarente, jusqu'ici fort négligées, et bien à tort, car cette grande cité a été certainement une de celles qui ont joué le rôle le plus capital dans l'introduction de la civilisation et des arts de la Grèce en Italie. Il y a deux ans, je visitais pour la seconde fois Tarente, j'y passais plusieurs jours, et j'ai exposé dans un chapitre de mon livre sur *la Grande-Grèce* (2) les principaux résultats des études que j'avais été à même d'y faire. Depuis lors le champ de l'archéologie tarentine s'est singulièrement enrichi. On a exécuté sur ce point de nombreuses recherches ; on y a fait d'abondantes découvertes. Il y a là toute une moisson de faits dont je me suis soigneusement tenu au courant à mesure qu'ils se produisaient, et que je viens d'aller contrôler sur les lieux (en octobre 1881). Ils méritent d'être connus dans la science et sur bien des questions ils ouvrent des points de vue nouveaux.

Quand j'étais à Tarente, en 1879, l'esprit des habitants de la ville n'était aucunement tourné vers les recherches des antiquités, même dans un but de spéculation. Personne n'en formait de collection et n'en faisait le commerce. Les objets que l'on exhumait fortuitement de ce sol classique s'y vendaient à vil prix, quand ils n'étaient pas détruits, et prenaient la route de Naples, où ils arrivaient chez les marchands sans certificat d'origine. Quelques pièces que j'acquis presque pour rien me frappèrent comme ouvrant des séries encore inconnues ou jetant une précieuse lumière sur la véritable origine de certains monuments auxquels on était déjà habitué. Je reconnus plusieurs points des alentours de la ville où des fouilles devaient être faciles et fructueuses. Je m'abou-

(1) Ce mémoire a été écrit en janvier 1882; depuis lors je suis retourné une fois de plus à Tarente. Les nouvelles observations que j'ai pu y faire seront publiées un peu plus tard dans la *Gazette archéologique*.

(2) Tome Ier, chap. Ier.

chai avec divers individus en leur recommandant de me recueillir tout ce qui se trouverait, en leur désignant même les endroits où ils feraient bien d'exécuter des excavations. Elles furent faites en 1880 d'après mes indications, et bientôt certaines antiquités tarentines commencèrent à m'arriver par centaines. C'est ainsi qu'une riche série, qui sous certains rapports est destinée à rester sans rivale, commença à s'en former à notre Musée de Louvre.

Bientôt ces trouvailles s'ébruitèrent. Les gens de la Tarente moderne comprirent qu'ils pouvaient trouver dans la recherche des objets antiques une source de gains considérables. Les grands marchands d'antiquités de Rome et de Naples se rendirent sur les lieux pour voir s'ils ne pourraient pas à leur tour se procurer de beaux spécimens analogues aux monuments qui avaient pris la route de Paris. Et certains d'entre eux, suivant leur habitude, pour s'assurer la préférence sur le nouveau marché qui s'ouvrait ainsi, payèrent à des prix fort élevés des morceaux d'une beauté exceptionnelle. De tout ceci est résultée une véritable fièvre de fouilles qui maintenant possède les Tarentins. Quiconque, parmi eux, possède un champ dans lequel il soit possible d'espérer découvrir des antiquités, en retourne le sol avec acharnement pour en extraire le plus d'objets bons à vendre. En particulier l'espace où s'étendait, à l'intérieur des murs de la ville, la nécropole principale aura été d'ici à quelques années entièrement bouleversé. Ce que les habitants de Tarente ont appris le plus vite, du reste, ç'a été la manière de tirer parti de ce qu'ils découvrent. Dans les quelques acquisitions que j'ai faites, je n'ai plus retrouvé les prix modestes d'il y a deux ans, ceux qu'on me demandait encore pour les premières caisses de terres-cuites qui me sont parvenues en 1880. Les prétentions sont tout autres aujourd'hui. Ce ne sont pas encore les prix de Paris et de Londres, mais ce sont déjà ceux de Naples. Et même pour certains objets les prétentions des possesseurs sont tout à fait insensées. Ils comptent par milliers de francs là où il faudrait seulement parler de centaines. Pourtant encore cette fois mon voyage n'a pas été sans fruit pour les collections nationales et leur a procuré de bonnes occasions.

Malheureusement les fouilles actuelles, entreprises uniquement dans un but de spéculation, se font de la façon la plus brutale et la plus irrégulière. Nulle part on n'y procède avec une méthode scientifique, on n'en dresse de ces procès-verbaux qui sont toujours si instructifs. On excave tumultuairement les tombes antiques, on en tire tout ce que l'on peut et on les recouvre de terre pour en ouvrir d'autres. On ne prend même pas soin de noter les objets qui ont été trouvés ensemble, de manière à en tirer des synchronismes et des indications d'époque. Et dans la précipitation des travaux on détruit une foule de choses intéressantes, mais qui ne rapporteraient pas d'argent. Impuissant à mettre un terme à ces dévastations, en l'absence d'une législation régulière, fixe et commune à toutes les parties du royaume sur les antiquités, le gouvernement italien a voulu du moins soumettre autant que possible à un contrôle scientifique les fouilles privées qu'il ne pouvait empêcher à Tarente, et en faire lui-même pour son propre compte. Il a donc envoyé dans cette ville, au commencement de 1881, un jeune archéologue de mérite formé à Pompéi et à Athènes, M. Viola, qui a passé plusieurs mois sur les lieux, surveillé les travaux dans la mesure où il l'a pu, car les *scavatori*, toujours défiants, cherchaient à se cacher de lui, et qui en même temps a fait des recherches personnelles d'une réelle importance. Les rapports de M. Viola pendant le cours de sa mission forment un dossier considérable à la Direction des musées et des fouilles du ministère de l'Instruction publique de Rome. Ils seront publiés par extraits dans les *Notizie degli scavi* et ce savant prépare d'ailleurs un mémoire détaillé sur ses explorations tarentines (1). Je suis heureux de pouvoir rendre justice à ce qu'il a fait et j'indiquerai ici les résultats les plus nouveaux de ses recherches, dont quelques-uns ont un intérêt de premier ordre.

Tarente a été aussi visitée au printemps de 1881 par M. Helbig, qui a communiqué ses observations au public dans le Bulletin de l'Institut archéologique (2). Les travailleurs compétents ne manquent donc plus sur ce champ si riche, et resté jusqu'ici presque vierge. L'archéologie de

(1) Le travail de M. Viola, excellent de tout point, a paru depuis que ceci est écrit, dans les *Notizie degli scavi*, décembre 1881, p. 377-436.

(2) 1881, p. 195-200.

Tarente prend sa place dans la science et bientôt cette place sera digne du rôle historique de la grande cité fondée par les Parthéniens de Sparte.

I

C'est surtout la connaissance de la topographie de la Tarente antique qui a profité des recherches de M. Viola, grâce au temps que ce savant a passé sur les lieux, tandis qu'aucun archéologue ne l'avait visitée qu'en courant (1). Ainsi tout le monde croyait que cette cité n'avait conservé aucun vestige encore debout des édifices qui la décoraient à l'époque grecque. Mais M. Viola a constaté qu'au contraire deux énormes colonnes doriques au moins d'un des temples de l'Acropole antique subsistaient, encore en place et munies de leurs chapiteaux, au milieu des maisons de la partie sud-est de la ville actuelle, tout à côté de la Via di Mezzo et non loin du Municipe. C'est incontestablement sa plus importante découverte. Les colonnes, engagées dans les constructions modernes, ne se voyaient en aucune façon de la rue ; rien n'en faisait soupçonner l'existence et il a fallu pénétrer dans l'intérieur des maisons pour le reconnaître. Je place sous les yeux des lecteurs la photographie d'un des chapiteaux et de la partie supérieure de la colonne qu'il surmonte (planche 25), colonne dont le pied se trouve dans les caves de la même maison (2). Cet important morceau d'architecture porte le cachet d'une époque fort ancienne. Le chapiteau s'en rapproche étroitement de celui du temple primitif dont une colonne subsiste seule dans l'île d'Ortygie, à Syracuse. Il doit, par conséquent, dater des premiers temps de la Tarente grecque, d'un temps où elle était peut-être encore concentrée sur le rocher qui fut plus tard la citadelle.

M. Viola était assisté dans sa mission par un des ingénieurs de Pompéi. Celui-ci a dressé le plan des constructions dessinées encore par les mouvements du terrain dans le voisinage de la mer extérieure, entre le Borgo

(1) Il en donne un plan général dans les *Notizie*, 1881, pl. VI.

(2) Voyez l'étude architectonique de cette colonne dans les *Notizie*, 1881, pl. VII.

Nuovo et l'église San Francesco di Paola. On croyait y reconnaître le théâtre antique, qui joue un rôle si capital dans les annales de la Tarente grecque et où se passa la scène fameuse de l'outrage aux ambassadeurs romains, qui décida du sort de la cité. Une étude plus approfondie oblige à renoncer à cette opinion. Ce n'est pas un théâtre dont les vestiges subsistent à cet endroit, mais bien un amphithéâtre de l'époque romaine.

Une prétendue tradition, que les écrivains locaux de Tarente ont répétée depuis le XVI[e] siècle, en la copiant les uns sur les autres, prétendait qu'au lieu dit Castel Saraceno aurait été le temple de Poseidôn. J'avais déjà montré qu'un tel dire ne reposait sur rien de sérieux. M. Viola a fait des fouilles en cet endroit, et le résultat en a été de montrer que les ruines ainsi désignées sont celles de vastes thermes romains, touchant à la mer et dont plusieurs salles ont offert des pavements de mosaïque à dessins blancs et noirs.

Entre l'amphithéâtre et le Castel Saraceno, l'on a découvert dans un verger un autel dédié à Hercule, en forme de cippe recouvert de la peau de lion, et auquel sont appuyés la massue, l'arc et le carquois du dieu. Cet autel vient d'être transporté au Municipe, où l'on commence à former une collection lapidaire. Il porte une inscription dédicatoire du dernier siècle de la République ;

T. SEPTVMVLENVS. T. F.
HERCOLEI. D. D. L. M. D. F

Ce qui ajoute à l'intérêt que cet autel, avec son inscription, présente par lui-même, c'est que le lieu où il a été déterré est presque exactement celui où Cataldantonio Carducci (1) affirme que fut trouvée jadis une autre dédicace à Hercule, que M. Mommsen (2) a rangée un peu trop légèrement dans les *falsae vel suspectae*, parce qu'il ne la trouvait pas entourée d'autorités suffisantes, mais dont le contexte n'a rien en lui-même qui puisse éveiller le soupçon :

(1) Dans ses notes sur les *Deliciae Tarentinae* de D'Aquino, p. 121.

(2) *Inscriptiones Regni Napolitani*, n° 148 *.

C. MELSONIVS . CN . F
HERCOLEI
DONVM

L'analogie de sa formule avec celle de l'inscription découverte récemment, et le fait de sa trouvaille sur le même point, viennent aujourd'hui y donner une toute autre valeur et permettent de lui faire reprendre place parmi les inscriptions authentiques.

En publiant cette inscription, Carducci a extrait d'une lettre de Giovanni Angelo Ciocchi au cardinal Annibale Albani des détails précieux sur sa découverte. « Ad laevum theatri latus (de l'amphithéâtre) testudinem nuper templi Herculis, aggere in speciem collis immani oppressum, incidit forte rusticus aratro, quam ille penetrare constituens cum circum injectam terram subducere coepisset, tabellis tribus inventis ab opere, cui se imparem esse vidit, surculum cohibuit. Et prima quidem marmorea donarium in templo dudum appensum referebat inscriptum. Reliquae ex aere, quarum altera exhibet Paridis judicium, altera Proserpinae raptum. Nil curae et diligentiae remisi, quin tabellas mihi compararem templique structuram discerem per rusticum illum. Qui aditu in templum summo labore sibi strato reliquiam advertit peristylii formamque convexam ac fastigiatam testudinis; opus esse latericium dicit. » Ces données si précises n'ont pu être inventées et sont de nature à inspirer le désir de voir faire des fouilles pour rechercher le temple, qui doit toujours être caché sous le sol. On les entreprendrait presque à coup sûr et sans pouvoir hésiter sur le lieu où les faire porter, car l'*agger in speciem collis* dont parle la lettre citée par Carducci, et sous lequel il faudrait chercher, se voit encore, parfaitement caractérisé, en face du jardin dans lequel a été trouvé l'autel d'Hercule, de l'autre côté de la route de Lecce (1).

Pour terminer cette revue des découvertes lapidaires qui ont eu lieu depuis deux ans à Tarente, il me reste à parler de celles qu'ont amenées, dans l'intérieur de la ville actuelle, des travaux de voirie exécutés dans

(1) L'autel est aujourd'hui déposé dans le petit rudiment de musée archéologique formé par les soins de M. Viola dans une maison du Corso Vittorio-Emmanuele. Il a souffert dans le transport.

la Via di Mezzo. Ce sont celles qui ont la plus grande valeur au point de vue de l'art. Dans les tranchées ouvertes par l'ingénieur de la municipalité l'on a rencontré plusieurs morceaux considérables de la décoration sculpturale d'un édifice du temps des premiers successeurs d'Alexandre, lequel devait être d'ordre ionique ou corinthien. Ils sont aujourd'hui déposés dans le dépôt provisoire d'antiquités de la municipalité, et l'on en a exécuté des photographies que je place sous les yeux de nos lecteurs dans les planches 30 et 31 (1). Tous ces morceaux sont d'un marbre qui semble celui du Pentélique. Tarente devait, en effet, faire venir ses marbres de l'extérieur, car il n'y en a pas dans le pays voisin; et les carrières de l'Attique n'étaient pas plus éloignées que celles de Luni dans le nord de l'Étrurie maritime.

Nous avons là d'abord la partie supérieure d'une cariatide et un lambeau de l'entablement qu'elle soutenait avec une autre, à qui elle était accouplée. La figure est d'un beau caractère, large et gras, à la fois monumental et plein de liberté. L'architecture, par la profusion des ornements et leur style, offre la plus étroite analogie avec celle du temple d'Apollon Didyméen, près de Milet. Le goût tarentin, dans sa recherche de la magnificence et du luxe, avait de la parenté avec celui des Grecs d'Asie-Mineure.

Viennent ensuite trois fragments d'une frise représentant un combat de Grecs et de Barbares, dont l'art est digne d'entrer en parallèle avec celui des plus belles médailles tarentines. La nature du modelé, la liberté savante du style, le mouvement et la vie des figures rappellent ici la frise du Mausolée; et les morceaux découverts sont dignes d'être mis en parallèle avec ses plus belles parties. Avec cette trouvaille, qui n'a pas eu encore le retentissement qu'elle méritait, l'école de sculpture de Tarente prend son rang dans l'histoire de l'art grec, et l'on constate, ce que l'on devait, du reste, admettre à l'avance, que les graveurs monétaires si habiles, employés par cette cité dans le IVe et le IIIe siècle, étaient formés par l'exemple et les leçons de sculpteurs du plus haut mérite.

(1) Voy. aussi *Notizie degli scavi*, 1881, pl. VIII. Cette planche est très inférieure aux nôtres.

II

Les modeleurs coroplastes de Tarente n'étaient pas moins habiles (1). Les produits de leur industrie, qui commencent à se répandre dans les collections, sont extrêmement remarquables. Les terres-cuites tarentines forment une classe à part, d'un caractère parfaitement original et dont la connaissance est toute récente. C'est seulement en 1879 que j'en ai rapporté les premiers échantillons, et ils n'ont commencé à se multiplier qu'en 1880. Aujourd'hui on les compte par milliers dans différents musées, et le commerce des antiquités a pris l'habitude de certaines des variétés qui s'en présentent le plus fréquemment.

L'immense dépôt de terres-cuites grecques fragmentées dont on a reconnu l'existence et que l'on a commencé à explorer sur un des points compris dans l'intérieur de l'enceinte de la ville antique constitue l'une des choses les plus saillantes et l'un des plus embarrassants problèmes de l'archéologie tarentine. Il dépasse de beaucoup par sa masse tous les dépôts analogues que l'on a jusqu'ici découverts dans d'autres localités. J'ai été le premier à le découvrir en 1879, et c'est là que l'on a fouillé d'après mes indications en 1880. Il couvre une très vaste étendue de terrain. Les morceaux qui le composent commencent à se rencontrer clairsemés autour de l'église San Francesco di Paola, qui paraît occuper l'emplacement d'un temple antique; et il est à remarquer que c'est de là qu'à ma connaissance ont été toujours exhumées les pièces les plus belles et des dimensions les plus considérables. Si l'on part de l'église au travers des champs, les débris vont toujours en se multipliant à mesure que l'on approche du Mare Piccolo. Enfin l'amas le plus considérable et le plus compact se trouve sur la pente qui domine le rivage de cette mer intérieure, entre la villa Beaumont-Bonnelli et la villa Santa-Lucia. Le centre en est dans la propriété Giovinazzi, mais il s'étend aussi dans d'autres vergers voisins. A en juger par la superficie qu'il occupe et par l'épaisseur que j'ai reconnue en faisant

(1) Cette partie de mon travail sur les antiquités tarentines a déjà paru dans la *Gazette des Beaux-Arts* de mars 1882.

cette année exécuter plusieurs sondages sous mes yeux, c'est à plusieurs milliers de mètres cubes entièrement composés de fragments que j'en évalue la masse.

Depuis les recherches qui y avaient été exécutées pour mon compte, et qui avaient enrichi nos collections nationales, M. Viola a fait pour le gouvernement italien des fouilles dans une partie du terrain occupé par ce dépôt de terres-cuites. Il y a recueilli près de vingt mille morceaux, que la parfaite obligeance de M. De Petra m'a permis d'examiner dans les magasins du Musée national de Naples, où ils ont été transportés. Le savant italien a enlevé tout ce que la pioche de ses fouilleurs avait ramené au jour; mais il n'a pas eu la main heureuse, et la collection qu'il a ainsi formée ne renferme guère que des pièces de troisième et de quatrième ordre. Sous aucun rapport elle ne saurait entrer en parallèle avec la série de sept cents pièces que j'ai procurée l'année dernière au Musée du Louvre, et qui avait été soigneusement choisie sur plusieurs milliers, non plus qu'avec une centaine d'autres que je viens de rapporter, et qui ont encore été choisies de la même manière (1). C'est qu'en effet les morceaux d'un véritable mérite d'art sont extrêmement rares et que l'immense majorité de l'amas se compose de figures très grossières, de ces figures votives au rabais que l'on tenait à la disposition des bourses les plus modestes pour dédier dans les temples. Il est vrai que dans le dépôt de Tarente les pièces qui sortent de la moyenne vulgaire sont splendides et prennent une valeur d'art exceptionnelle.

Plus de quatre-vingt-dix-neuf sur cent des fragments de terres-cuites constituant l'amoncellement dont je parle proviennent de répétitions variées d'un seul et même type, singulièrement uniforme, et c'est par centaines qu'on y compte les pièces sorties manifestement du même moule. Le type habituel, quand il était complet, représentait un homme couché sur un lit de banquet, à l'extrémité duquel, auprès de ses pieds, une femme est assise (voy. le cliché qui restitue la composition en rapprochant deux fragments séparés). Tantôt cet homme est dans la force de l'âge et barbu,

(1) J'ai aussi procuré au Musée Britannique une centaine d'échantillons choisis de ces terres cuites fragmentées, et il en existe une petite collection au musée de l'Université de Zurich.

tantôt c'est un éphèbe imberbe; mais constamment il a le haut du corps nu et ses jambes sont enveloppées d'un manteau. Sa coiffure a toujours un développement considérable, d'une ampleur quelque peu théâtrale : dans les exemplaires les plus anciens et ceux dont l'exécution est la plus sommaire, c'est une haute stéphané, relevée et pointue dans sa partie centrale, que garnissent souvent de grosses perles ou des ornements en forme de bou-



tons de fleurs; à l'époque du style le plus perfectionné et le plus libre, et en même temps dans les exemplaires les plus soignés, c'est une large couronne des extrémités de laquelle pendent des bandelettes; trois grosses roses, se présentant de face, en sortent en saillie, au-dessus du front et sur les tempes, et une haute palmette se dresse derrière la rosace centrale. Quelquefois aussi la stéphané de métal se termine, sur le milieu du front, en une palmette d'un dessin très élégant. La femme assise au pied du lit est toujours figurée beaucoup plus petite que l'homme. Vêtue d'un chiton descendant à ses pieds, elle a le plus souvent son himation posé sur sa tête et formant voile; dans d'autres cas, son front est garni d'une haute sté-

phané, que quelques rares exemplaires montrent richement ornementée. Très souvent elle porte un enfant nu dans ses bras; notre planche 36 reproduit plusieurs fragments bien caractérisés où elle est dans ce cas. C'est là le groupe complet; mais dans bien des cas le modeleur l'a divisé et a représenté en deux figures détachées l'homme couché, barbu ou imberbe, et la femme assise.

Tout en restant essentiellement la même, la posture de l'homme couché présente quelques légères variantes, et les attributs de banquet qu'il tient à la main se modifient aussi. Tantôt sa main droite s'appuie sur son genou et dans la gauche il tient une coupe profonde et sans pied; tantôt c'est l'inverse. D'autres fois un canthare remplace la coupe. Il y a des exemplaires où la main gauche tient la lyre, tandis que la coupe sans pied ou le canthare est dans la droite. Quand l'homme a été représenté seul, sans la femme, une amphore est quelquefois représentée auprès de son lit, ou bien il appuie son épaule sur un Silène barbu, qui se tient derrière pour le soutenir. Quelquefois encore un bouclier rond, qui dans certains exemplaires a pour épisème central une tête de Méduse, surgit derrière son bras droit, et sur le pied du lit est déposé un casque en forme d'aulopis muni d'une crinière ondoyante. Dans un exemplaire, resté jusqu'ici unique à ma connaissance, l'homme barbu est coiffé du bonnet conique donné d'ordinaire aux Dioscures, et une peau de lion couvre son lit.

Ces variations dans l'attitude de la figure virile ne sont rien à côté de l'extrême variété des têtes dans leur style, dans leur mérite d'exécution, et aussi dans les détails de coiffure. Ce ne sont guère, du reste, que les têtes que recueillent les fouilleurs et qui entrent dans les collections ou se répandent chez les marchands d'antiquités. Les fragments de corps sont négligés, parce qu'ils sont généralement informes, d'autant plus que dans le plus grand nombre des figures l'exécution du corps est négligée, grossière, très inférieure à celle de la tête. Dans celles qui sont d'un travail particulièrement fini et soigné on peut suivre toutes les phases du développement de l'art plastique de Tarente, depuis des morceaux d'un style tellement archaïque qu'on ne saurait hésiter à les rapporter au VII[e] siècle avant notre ère, c'est-à-dire à une époque très rapprochée de la fon-

dation de la cité, jusqu'à d'autres dont la manière correspond exactement à celles des peintures des vases dits apuliens, en passant par les intermédiaires du beau style ancien le plus précieux et le plus fin, du style de transition, du grand art à la fois parfait et sévère du v[e] siècle et de l'art plus libre mais moins grandiose des périodes où prédominèrent successivement l'influence de Praxitèle et celle de Lysippe. Trois clichés ci-joints



feront suivre cette succession des styles pour les têtes du principal personnage de type barbu. Les terres-cuites du grand dépôt de Tarente embrassent donc dans leur suite chronologique toute la durée de l'histoire de la cité, depuis l'établissement de la colonie de Phalante jusqu'à sa prise et à sa dévastation par Fabius Maximus, à la fin de la seconde Guerre Punique; mais elles ne vont pas au delà; rien absolument n'y représente les temps romains, même ceux de la République. Remarquons, du reste, qu'on ne peut dater avec certitude que les pièces réellement soignées. Pour celles de pacotille, qui sont le plus grand nombre, il est bien évident que là, comme partout, on a reproduit servilement pendant une très longue durée de temps des modèles anciens, que l'on surmoulait à satiété. On ne saurait donc s'arrêter à leur apparence d'archaïsme. Et je crois que mon savant ami M. Helbig n'a pas tenu assez de compte de ce fait, que l'on constate cependant en tant d'endroits du monde grec, quand il a dit que la majeure part des groupes votifs de Tarente datait de la période de transition entre l'ancien et le nouveau style.

M. Helbig, d'après les indications de M. Viola, parle de figures, plus rares à rencontrer que les autres, qui substitueraient à l'homme couché sur le lit du repas une femme dans la même attitude, tenant aussi la coupe. Je n'ai rien vu de semblable, pour ma part, et j'ajouterai que j'ai quelque doute sur l'exactitude de cette donnée. Sans doute, parmi les têtes provenant de figures couchées, il en est un certain nombre qui ont un aspect féminin, que d'après leur caractère, la longueur et la disposition de leurs cheveux on serait au premier abord porté à prendre pour des têtes de femmes. Mais ces têtes à l'apparence féminine, je les ai trouvées à plusieurs reprises sur des corps qui sont incontestablement ceux d'hommes, où le modelé de la poitrine ne peut laisser aucun doute à cet égard. La collection du Louvre en renferme plusieurs exemples positifs. Jusqu'à nouvel ordre je crois donc que le type de la femme couchée n'existe pas réellement, mais que la tête de l'éphèbe reçoit quelquefois une coiffure muliébre et revêt un type aussi ambigu que celui de certains Bacchus du type juvénile.

L'immense majorité des groupes et des figures isolées que je viens de

décrire sommairement sont de véritables bas-reliefs découpés, estampés dans un moule d'une seule pièce. L'argile humide y a été poussée avec les mains, et sur le revers on voit encore l'empreinte des doigts du mouleur. Elles ont été mises au four telles qu'elles sortaient de la matrice, et l'on ne s'est pas donné la peine de les retoucher, pas plus qu'on ne s'est inquiété du gauchissement qu'elles avaient pu subir. La longueur des groupes ainsi estampés varie de vingt à quarante centimètres. Mais il est aussi des groupes et des figures, relativement rares, qui offrent un travail beaucoup plus soigné, qui sont exécutées de ronde-bosse, creuses, avec un trou d'évent dans le dos, lequel reste presque brut. Dans les morceaux que j'ai rapportés cette année se trouve une figure de ce genre presque intacte, du type éphébique, à laquelle ne manquent que les pieds du lit. Les figures de cette nature ont été retouchées minutieusement après leur sortie du moule, quand la terre était encore molle ; elles portent l'empreinte de l'ébauchoir et en ont toute la saveur. Certaines parties accessoires, comme les moustaches ou bien les rosaces de la coiffure, y ont été posées par application lors de cette retouche, et l'on peut noter des cas où elles se sont détachées au séchage ou à la cuisson. Il est même quelques têtes qui paraissent avoir été exécutées entièrement à l'ébauchoir, sans avoir été moulées. Une partie des têtes provenant de ces figures et de ces groupes de ronde-bosse sont d'une assez forte dimension, dépassant celle qu'ont d'ordinaire les statuettes de terre cuite. Parmi celles qui ont été le fruit de mon dernier voyage, il en est trois qui supposent à la figure entière une longueur de plus d'un mètre, et certains pieds de lit, richement ornementés de palmettes, indiquent encore des proportions plus grandes. Mais ces têtes de ronde-bosse sont extrêmement rares ; on n'en voit guère qu'au Louvre et dans la série qu'avait acquise M. Alessandro Castellani, série dont quelques pièces hors ligne sont entrées dans la collection de Mme Basilewsky. Je ne crois pas qu'en tout on en connaisse jusqu'à présent plus d'une centaine. Ce sont des œuvres qui rentrent dans la classe des productions du grand art et qui méritent toute admiration. Elles sont faites pour donner la plus haute idée de ce dont étaient capables les coroplastes tarentins. Il y a, en particulier, une comparaison des plus

instructives à faire entre les têtes de cette classe du type de l'homme barbu, dans la succession de leurs styles (voy. les clichés de la p. 159), et les têtes de Dionysos qui décorent le droit des belles monnaies d'argent de Naxos de Sicile, dont M. Dupré s'est déjà si ingénieusement servi pour y trouver des éléments de comparaison pour la chronologie des styles des vases peints. Depuis la tête archaïque du vi^{e} siècle, avec sa barbe en coin (σφηνοπώγων) si caractéristique et sa bouche grimaçante d'un sourire immobile, jusqu'à celle de l'époque culminante de l'art du ve siècle, si noble et si divine dans son accent calme et grandiose, on a toute une suite de types exactement parallèles de part et d'autre. Seulement la numismatique de Naxos s'arrête à la fin du ve siècle, tandis qu'avec les têtes de terre-cuite de Tarente la marche de l'histoire de l'art continue à se dérouler au travers du ive et du iiie siècle, et en particulier on voit s'y exercer très puissamment l'action des nouveaux principes introduits par Lysippe, dont une des œuvres les plus fameuses et les plus considérables, le colosse de bronze de Zeus, avait été précisément exécutée pour Tarente.

Toutes ces terres-cuites, dont la destination votive ne saurait être douteuse, étaient entièrement peintes de couleurs vives, appliquées après la cuisson. Beaucoup des fragments portent encore des traces de cette coloration. Les chairs de l'homme couché, qu'il soit barbu ou imberbe, sont uniformément revêtues d'une couche de minium, qui s'étend aussi sur ses cheveux et sa barbe, et rappelle ce que Pausanias nous dit d'anciens *xoana* de Dionysos complètement peints en rouge dans une intention symbolique. Le manteau qui enveloppe les jambes est blanc, avec une bordure rouge; la palmette et les rosaces de la coiffure sont généralement jaunes. Sur les exemplaires les plus précieusement exécutés, les yeux ont été peints avec beaucoup de soin et quelquefois la chevelure est noire. Les chairs de la femme sont d'un blanc rosé, avivé de carmin sur les joues; sa chevelure, peinte en jaune ou en rouge brique, paraît quelquefois avoir été dorée. Ses vêtements sont blancs, avec une bande le plus souvent rouge, quelquefois aussi bleue, vers les bords.

Il serait peut-être téméraire de chercher à assigner des noms précis aux personnages du groupe typique qui se reproduit dans ces terres-cuites

avec les variantes que nous avons signalées. Ce qui est certain, d'une part, c'est que la composition en offre une remarquable analogie avec celle des stèles de banquet funèbre si multipliées dans certaines parties de la Grèce (1) ; d'autre part c'est qu'il s'agit d'un type particulièrement consacré dans la religion des Hellènes Italiotes. En effet, dans les fouilles qu'il exécute à Métaponte pour le gouvernement italien, M. Michele La Cava vient de découvrir, à quelque distance du temple d'Apollon Lycien voisin de la Masseria di Sansone, un dépôt de terres-cuites reproduisant le même type et évidemment sorties des mêmes moules que celles de Tarente. Par l'échange de deux modes de sa représentation, tantôt juvénile et imberbe, tantôt virile et barbue, par le type habituellement donné à sa tête, surtout quand elle a la barbe, par son attitude, par ses attributs, le personnage couché du sexe masculin éveille l'idée d'un Dionysos. C'est ainsi que l'on serait porté à le désigner, et la figure de la femme voilée assise au pied de son lit conviendrait assez bien à une Dêmêter, envisagée comme son épouse. Mais dans ce cas comment faudrait-il appeler l'enfant qu'elle porte souvent dans ses bras et qui est toujours un garçon, au sexe bien caractérisé ? Nous aurions ici quelque chose qui sort des données ordinaires de la mythologie et qui ne pourrait cadrer qu'avec les rares passages, que l'on ne rencontre même que chez des écrivains de date assez basse (mais il faut ajouter curieux d'archéologie, comme Nonnos), où Iacchos est distingué de Dionysos et donné pour son fils. Nous serions introduits ainsi dans le cycle des combinaisons ondoyantes de la mystique dionysiaque, qui avait pris tant de développements dans les cités de la Grande-Grèce. Notons seulement qu'Hêsychios (2) mentionne à Tarente le culte d'une Dêmêter *Epilysaménê*, c'est-à-dire « Accouchée. »

A la masse principale composée de répétitions du sujet qui vient de m'occuper longuement, se joint, dans le grand dépôt de terre-cuites du voisinage du Mare Piccolo, une proportion relativement minime de frag-

(1) Dans le voyage en Calabre que je viens de faire au cours de l'automne de 1882, j'ai trouvé au Musée provincial de Catanzaro une stèle de ce genre, provenant des ruines de Locres.

(2) V. 'Επιλυσαμένη.

ments de figurines d'autres types et d'autres sujets. Ici la variété des motifs est assez grande, et je ne saurais prétendre en esquisser un catalogue dans cette notice sommaire sur l'ensemble des trouvailles. Ce qui prédomine dans la section des sujets divers, ce sont les figures des Dioscures, ces demi-dieux protecteurs de Lacédémone, qui l'étaient également de sa colonie italienne (1). Toujours bien reconnaissables à leur coiffure caractéristique, ils sont le plus souvent figurés à cheval ou ayant près d'eux leur monture. Avec cette donnée constamment la même, la diversité des attitudes et des mouvements dans lesquels les coroplastes les ont représentés est très grande. Elle correspond à la diversité presque infinie des sujets de cavaliers que les graveurs monétaires de Tarente au IVe et au IIIe siècle ont retracés sur les beaux nomes d'argent de cette ville, au revers de la figure de Taras sur son dauphin. Et l'on sait que sur une célèbre monnaie d'or une légende explicative désigne ces cavaliers comme étant les Dioscures, types héroïques de la brillante cavalerie



qui faisait l'orgueil de la grande cité dorienne de l'Italie méridionale. On doit noter comme une circonstance intéressante que parmi les images tarentines en terre-cuite des Dioscures, qui ne représentent jamais qu'un des deux frères divins isolément, il y en a autant de barbues que d'imberbes, et que, lorsque l'on y reconnaît deux pendants complétant le couple, l'un des fils de Zeus et de Lêda est muni de la barbe, dont l'autre est dépourvu. Deux clichés donneront les têtes des deux types se faisant pendant, d'après des échantillons puisés dans les séries du Louvre.

(15) Je noterai ici en passant que j'ai pu acquérir et donner au Cabinet des Médailles l'intaille figurée plus haut à la p. 99 où les bonnets des Dioscures, comme protecteurs de Tarente, accompagnent un trophée d'armes lucaniennes.

D'autres figurines, d'un accent très spirituel, retracent des Satyres et des Silènes, à la physionomie grimaçante et bestiale, soit seuls, dans des attitudes variées, soit groupés avec des femmes. Parmi les





pièces acquises par le Louvre on voit aussi la tête d'une statue iconique de jeune fille, de grandeur naturelle. Dans ces sujets divers, comme dans les groupes du type le plus habituel, les modeleurs tarentins témoignent d'une manière propre ; au lieu de suivre avec une servilité plus ou moins adroite les types sortis des mains des modeleurs de l'Attique et de la Béotie, ils savent créer des compositions et des types dont ils sont les inventeurs. C'est là ce qui distingue absolument ces terres-cuites de Tarente de celles de l'Apulie et de la Campanie, lesquelles ne sont que trop souvent de simples surmoulés des terres-cuites de la Grèce propre.

On trouve encore dans le grand amas tarentin quelques antéfixes, les unes intactes, les autres brisées, en général d'un grand style et d'une magnifique exécution, dont les types sont assez peu nombreux et se retrouvent épars de ci de là dans les ruines de la ville ou bien dans les régions voisines, où ils ont été répandus par le commerce dans les temps antiques. Ceux de ces types que j'ai eu l'occasion de noter et qui tous se présentent à plusieurs exemplaires sont : une tête de Pan cornue aux cheveux épars; un masque de Silène; le Gorgoneion de deux styles différents, ou bien de

l'ancienne manière et d'une exécution très archaïque, ou bien de la grande époque, empreint d'une beauté sévère et triste ; une tête d'Omphale, coiffée de la peau de lion ; enfin une tête de femme d'un accent grandiose et majestueux, le front ceint d'une bandelette par-dessus son voile, avec de grands pendants aux oreilles. On y trouve aussi des plaques carrées décorées de bas-reliefs dont les sujets varient. Aphrodite montée dans un char que traînent Himeros et Pothos volants, est un de ces sujets, dont j'ai rencontré deux répliques, l'une dans l'ancienne collection du chanoine Ceci, à Tarente, l'autre dans les séries qui sont entrées au Louvre. Ce qui est encore particulier au dépôt de terres-cuites voisin du Mare Piccolo, et qui s'y rencontre en abondance, ce sont des espèces d'*oscilla* en forme d'une petite stèle cintrée de quelques centimètres de hauteur, présentant à son sommet deux trous de suspension et sur une de ses faces, ou sur toutes les deux à la fois, une tête ou un sujet en relief. Dans d'autres exemples, la forme en est celle d'un petit disque de terre-cuite, avec les mêmes trous de suspension et des reliefs analogues sur une ou deux faces. Enfin il arrive aussi que le disque, toujours avec les trous qui permettaient de le suspendre, est plat et nu des deux côtés, et porte seulement, au centre d'une de ses faces, l'impression d'un timbre de céramiste.

Pour achever de donner une idée de l'énorme dépôt de débris céramiques que l'on observe à Tarente, et qui, avant d'être épuisé, fournira encore matière à bien des fouilles, il faut ajouter qu'aux terres-cuites brisées s'y joignent, en quantité au moins égale, de petits vases minuscules, hauts de deux à quatre centimètres, en terre sans vernis ni peinture, qui sont comme des imitations de vases usuels réduites aux proportions de jouets d'enfant. C'est par myriades qu'on les y compte. Multipliées aussi, mais bien moins nombreuses, sont de petites amphores fusiformes, d'un galbe très élégant, hautes de dix à vingt centimètres, dont la terre paraît avoir été revêtue d'une peinture blanche après la cuisson. Enfin l'on y rencontre de distance en distance des fragments de vases peints de différents styles et de différentes époques, et des tessons de poterie vulgaire en plus grande quantité.

Maintenant quelle origine doit-on attribuer à cet amoncellement extraordinaire de débris de la plastique de terre? Deux hypothèses sont ici seules possibles :

Ou bien, comme dans les amas analogues, mais beaucoup moins considérables, que l'on a reconnus dans différentes localités, entre autres près du temple de Dêmêter à Tégée d'Arcadie et de celui de Cnide, auprès du temple de Jovia Damusa à Capoue, entre les deux temples de Poseidôn et de Dêmêter et Corê à Pæstum, on est en présence du dépôt des ex-votos d'un même sanctuaire, que les administrateurs du sanctuaire faisaient enlever toutes les fois que la piété des dévots l'en avaient complètement encombré, et que l'on amoncelait dans un endroit déterminé; c'est un usage auquel il est fait allusion dans plusieurs inscriptions grecques (1).

Ou bien il faut reconnaître ici, comme dans l'amas des terres-cuites de Tarse, les déchets et les rebuts d'une ou de plusieurs fabriques.

C'est à cette dernière opinion que s'est arrêté M. Viola (2), et d'après lui M. Helbig. Je la repousse, au contraire, absolument, et une étude répétée du dépôt lui-même, ainsi que des objets qui en proviennent, ne me laisse pas de doute sur la nécessité d'adopter la première explication.

La raison sur laquelle s'appuie le savant italien est celle-ci qu'aucune des terres-cuites tirées du dépôt n'est entière, et qu'avec les fragments recueillis dans ses fouilles il n'est parvenu à reconstituer aucun exemplaire complet. Quand même le fait serait absolument exact, je ne le croirais pas absolument décisif. D'une part ce que l'on a observé dans certains dépôts analogues de l'île de Cypre donne lieu de penser que les administrateurs des temples faisaient briser les ex-votos de terre-cuite qu'on en retirait, afin de rendre impossible la fraude sacrilège qui aurait consisté à en dérober dans les tas qu'on en formait pour les offrir de nouveau à la divinité sans bourse délier. D'autre part, l'entreprise de reconstituer des figures ou des groupes complets avec la quantité de fragments que chaque coup de pioche amène pêle-mêle me paraît singulièrement difficile, et je

(1) Rhangabé, *Ant. hellèn.*, t. II, nº 777; Benndorf, *Griech. und sicil. Vasenbilder*, I, p. 14 et 15. Cf. *Corp. inscr. græc.*, nº 1570.

(2) Il est pourtant beaucoup moins affirmatif dans son rapport imprimé que dans ce que M. Helbig dit d'après ses conversations.

ne suis pas étonné que l'on n'y ait pas réussi, sans pour cela qu'il me paraisse possible d'en tirer des conclusions absolues. Ajoutons que rien ne se brise plus facilement, surtout en certains points de leur étendue, où précisément s'observent d'ordinaire les fractures, que les minces bas-reliefs découpés et estampés qui composent la majeure partie de l'amas. Depuis des siècles il est constamment remué par les travaux de la culture, et par suite, quand bien même les pièces y auraient été originairement déposées entières, il serait singulier qu'aujourd'hui on ne les retrouvât pas presque toutes brisées. D'ailleurs l'observation de M. Viola n'est pas exacte dans sa rigueur. Les figures entières sont d'une extrême rareté; mais on en trouve quelques-unes. Il y en avait dans celles qui ont passé par mes mains; il y en a dans celles qui sont entrées au Louvre, et à d'autres il ne manque que quelques parties insignifiantes, qui encore, d'après l'aspect de la cassure, en ont été séparées récemment.

A cette raison insuffisante, et dont la réalité même est ainsi contestable, j'oppose toute une série d'autres faits, qui ne peuvent, à mon avis, s'accorder qu'avec l'hypothèse du dépôt des ex-votos d'un temple.

Il n'y a aucune trace de fours de céramiste dans les environs de l'amas des terres-cuites, et jamais on n'a rencontré dans cet amas aucun fragment de moule, comme il arrive toujours là où l'on a affaire à des résidus de fabrique.

La prédominance énorme d'un seul type religieux, dont les variétés constituent presque toute la masse du dépôt, s'explique tout naturellement s'il s'agit des objets votifs offerts dans le temple d'une divinité déterminée; c'est le fait que l'on a également constaté à Tégée, à Cnide, à Pæstum, à Capoue, dans l'île de Cypre; il serait, au contraire, singulier qu'une ou plusieurs fabriques eussent pendant des siècles presque exclusivement produit un seul sujet, n'en exécutant d'autres que d'une façon tout à fait exceptionnelle.

Les rebuts de fabriques continuant à fonctionner durant plusieurs centaines d'années se seraient naturellement stratifiés dans un ordre chronologique, les pièces les plus anciennes occupant la base de l'amoncellement et les plus récentes sa partie supérieure. Dans le dépôt de Tarente toutes

les époques et tous les styles sont confondus pêle-mêle dans les mêmes strates, ce qui ne peut s'expliquer que par l'enlèvement d'objets dont quelques-uns existaient depuis longtemps dans le temple et y avaient été laissés après plusieurs évacuations jusqu'à ce que quelque accident les brisât ou que l'on se fût déterminé à les remplacer par des ex-votos plus neufs et plus séduisants.

Les pièces les plus fines et les plus remarquables par leur dimension, celles que l'on devait conserver dans le sanctuaire plutôt que les plus vulgaires, ne se trouvent guère avec celles-ci dans le grand amas; on les recueille plus généralement clairsemées dans les terres au voisinage plus proche de l'église qui a dû, là comme presque partout, succéder à un temple.

La coloration appliquée après la cuisson, dont la plupart des fragments portent les traces incontestables, montre qu'il ne s'agit pas de pièces manquées ou brisées en défournant, mais bien de figures et de groupes qui ont été complètement achevés, prêts à être mis en vente.

Enfin, ce qui achève d'exclure l'idée de rebuts de fabriques, c'est que si l'immense majorité des morceaux sont incontestablement des produits de l'industrie locale, sortis des mêmes fours et des mêmes ateliers, on y rencontre cependant mêlés quelques rares fragments d'une autre origine dont ni le travail ni la terre ne sont les mêmes. Ce sont les débris de statuettes provenant de fabriques étrangères, que l'on peut arriver à déterminer. Rien d'étonnant à ce qu'il s'en trouvât parmi celles que l'on consacrait dans un temple, tandis que leur présence serait inexplicable dans les déchets d'un atelier local. Ainsi, parmi les têtes entrées au Louvre en 1880, d'après l'examen des terres et des styles, il en est quelques-unes qui se rattachent avec certitude aux terres-cuites habituelles de l'Apulie et de la Lucanie; deux ou trois présentent les caractères de la fabrication attique, autant que celle de l'Asie Mineure. Parmi les morceaux que je viens de rapporter, la partie supérieure d'une figure de femme assise et voilée, dans une attitude de deuil, Dêmêter affligée de l'enlèvement de sa fille ou Aphrodite pleurant la mort d'Adonis, semble offrir la terre et le style de Cypre; une pièce toute pareille, provenant de cette île, existe dans la collection de M. Eug. Piot et a été publiée par mon savant con-

frère et ami M. Heuzey dans les *Monuments grecs* de la Société pour l'encouragement des études grecques.

III

On sait aujourd'hui par expérience combien, dans toutes les villes grecques, les terres-cuites votives, destinées à être dédiées dans les temples, représentant des images de divinités empreintes d'un sentiment hiératique et conformes à une ancienne création, diffèrent des figurines de même matière, d'un art libre et d'un sentiment familier, que les modeleurs produisirent à l'époque des successeurs d'Alexandre, sous l'empire du goût que les Allemands ont appelé hellénistique. Celles-ci se trouvent toujours dans les tombeaux, où elles ont dû être déposées, non point avec une intention religieuse, comme images de divinités protectrices, mais à titre d'objets favoris du mort, déposés avec lui dans sa dernière demeure. C'étaient en effet de véritables pièces d'étagère, qui devaient servir à la décoration des intérieurs et que l'on se complaisait à garder chez soi, dont on faisait des présents amoureux. Et ce dernier point n'est pas une simple conjecture inspirée par le caractère des objets. Le fait est rendu positif par la peinture du couvercle d'une lécanê athénienne du commencement du IIIe siècle, découverte à Panticapée et conservée à Saint-Pétersbourg, au Musée de l'Ermitage (1). On y voit, en effet, des Satyres qui offrent à des Ménades divers présents, parmi lesquels une statuette du genre de celles qui se trouvent dans les tombeaux.

Les figurines de terre-cuite des sépultures de l'époque hellénistique, empreintes du sentiment de grâce raffinée et un peu maniérée dans son exquise finesse que respire la poésie amoureuse du même âge, ne nous offrent plus, du moins avec leurs types consacrés, les images des grandes divinités. Elles retracent pour la plupart des sujets que la majorité des archéologues range dans la classe des compositions de genre, des enfants ou des jeunes femmes dans les attitudes les plus variées et les plus singulières, d'un sentiment si bien mélangé de réalité et d'idéal que

(1) Elle est publiée à la pl. II des *Comptes rendus de la Commission archéologique de Saint-Pétersbourg pour* 1860.

l'on hésite devant beaucoup d'entre elles à savoir si l'artiste a voulu y représenter une Nymphe, une déesse ramenée à des conceptions plus voisines de l'humanité que dans l'âge du grand style, ou bien une simple mortelle. Les seuls personnages appartenant avec certitude à la catégorie des êtres mythologiques, étrangers et supérieurs à la race humaine, sont les démons à demi bestiaux du thiase de Dionysos, Satyres et Silènes, et les Éros enfantins ailés qui servent de cortège à Aphrodite. Encore faut-il remarquer que dans la poésie et dans la peinture céramique de la même période ces personnages tendent à devenir bien plus allégoriques que réellement mythologiques, au sens propre du mot. Et c'est dans le même esprit que les terres-cuites nous les montrent si souvent, se jouant avec les jeunes femmes.

Les exemples les plus exquis des figurines de terre-cuite du caractère particulier que je viens d'essayer de définir, qui marquent une époque charmante dans l'histoire de la plastique grecque, ont été jusqu'ici tirés des nécropoles d'Athènes et surtout de Tanagra. Elles ont acquis une célébrité justement méritée, parmi tous ceux qui ont le goût du beau, à la petite ville des frontières de l'Attique et de la Béotie dont le nom dans l'histoire demeurait singulièrement obscur. Depuis on en a aussi trouvé sur plusieurs points de l'Asie Mineure, qui ont révélé des fabriques locales, inférieures en goût, en finesse, en grâce à celles de la Grèce propre, mais ayant cependant aussi donné des produits remarquables, surtout celle de Cymê d'Éolide.

Tarente, ville de mollesse et de plaisir malgré son origine spartiate, parvenue précisément dans le IIIe siècle au plus haut degré de la mollesse et du luxe, foyer d'une abondante industrie d'art dont les produits avaient des débouchés étendus et se répandaient dans toute l'Italie méridionale, Tarente dont les coroplastes se montrent si habiles et si originaux dans une partie des terres-cuites votives du dépôt voisin du Mare Piccolo, ne pouvait manquer de cultiver cette mode et d'y briller. Ses terres-cuites helléniques sont pourtant demeurées inconnues jusqu'à ce jour. Elles commencent seulement à se révéler, c'est une nouveauté dont les premiers spécimens ont été rendus au jour depuis quelques mois à peine. Mais

déjà d'après ceux, en petit nombre, qui ont été exhumés, on peut affirmer que dans ce genre les terres-cuites tarentines peuvent entrer sans trop de désavantage en comparaison avec celles d'Athènes, de Tanagra et de la Cyrénaïque, et qu'elles sont probablement destinées à être classées jusqu'au même rang.

J'ai déjà dit que les propriétaires du voisinage de Tarente s'étaient mis depuis une année à exploiter activement le sol de l'ancienne nécropole au point de vue de la recherche des antiquités. Le plus heureux dans ses recherches a été jusqu'ici M. l'avocat Diego Colucci, dont la propriété est située au Fondo Pompei, dans le voisinage du Mare Piccolo, non loin de la Punta del Pizzone, à quelque distance en avant de la villa Santa-Lucia, en se rapprochant de la ligne de l'enceinte extérieure de la Tarente hellénique. Les tombes qui se serrent en cet endroit les unes contre les autres appartiennent toutes au IIIe siècle avant notre ère. Malheureusement la plupart ont été violées et bouleversées dans l'antiquité pour en tirer les métaux précieux; on n'y rencontre donc plus en général qu'un petit nombre d'objets, hors de place et souvent brisés. Pourtant, de distance en distance les fouilleurs tombent sur une sépulture encore vierge, qui a échappé aux dévastations des *tymboryches* et conservé ses bijoux, ses vases, ses terres-cuites. L'obligeance parfaite de M. Colucci m'a permis d'assister, avec mon ami M. Barnabei, pendant notre court séjour à Tarente, à l'ouverture de deux tombes qui étaient dans ces conditions exceptionnelles. J'ai donc pu me rendre compte par mes propres yeux de leur disposition et des objets qu'on y trouvait.

Les sépultures tarentines de cette époque et de cette partie de la nécropole consistent généralement en une large et profonde fosse de forme parallélogrammatique taillée au ciseau dans le banc de calcaire tendre qui affleure presque la surface du sol; dans un des angles de cette fosse on a ménagé un petit puits pour recevoir les liquides provenant de la décomposition du corps. Une grande dalle de pierre ferme cette fosse, s'appliquant dans une feuillure ménagée à la partie supérieure, de manière à ne pas dépasser la surface naturelle du banc de roche. Et par-dessus la première dalle, une seconde un peu plus large est scellée avec du mortier. En général un monument élevé au-dessus du sol était placé sur la dalle supérieure

et marquait extérieurement la place du tombeau. Dans le plus grand nombre des cas, c'était un édicule à élégantes colonnes doriques engagées dans le mur de sa cella et avec un plafond à caissons d'une exécution très soignée; le tout fait avec la pierre calcaire du pays, revêtue d'une couche de stuc fin avec une riche décoration polychrome, où le mur de la cella est peint d'un rouge foncé, sur lequel les colonnettes s'enlèvent en jaune. Quelques autres des monuments funèbres sortaient de ce type le plus habituel. J'ai noté, par exemple, un cippe de marbre ayant la forme d'une ciste d'osier fermé, motif manifestement en rapport avec les initiations des mystères; un autre de forme ronde, avec des festons de feuillage; un lion couché, également en marbre. Quelques semaines auparavant, M. Helbig avait acquis pour le Musée de Berlin une statue d'éphèbe en pierre calcaire, avec traces de stucage, dans les proportions de la demi-nature, qui avait aussi surmonté un tombeau. Malheureusement ces monuments ont été renversés et brisés dès une époque ancienne, et les fouilleurs d'aujourd'hui en traitent les débris avec un défaut de soin déplorable, avec une brutalité vraiment barbare. Au lieu de les recueillir soigneusement, d'essayer de rapprocher ceux qui proviennent d'un même monument, on les brise encore, on en enlève une partie pour servir de matériaux de construction, ou bien on les enfouit de nouveau en remblayant le terrain fouillé. C'est une véritable dévastation dont on devrait rougir, et les fragments qui ne disparaissent pas ainsi presque aussitôt après avoir vu le jour gisent épars sur le sol, exposés à toutes les injures, sans qu'on prenne aucune précaution pour les conserver.

A l'intérieur de la fosse, quand la sépulture est restée inviolée, le squelette du mort est étendu, non brûlé, avec ses armes et son ceinturon de bronze quand c'est un guerrier, ses bijoux quand c'est une femme. Dans ce dernier cas, un miroir de bronze est toujours placé sous la tête. Des vases de terre peinte sont rangés autour du corps, conformément aux règles de position des différentes formes que j'ai indiquées dans un précédent travail, en parlant des sépultures de Rugge. Dans la portion de la nécropole jusqu'ici fouillée par M. Colucci, ces vases appartiennent tous à la meilleure époque du style dit *apulien* et se rapprochent surtout

de ceux de Ruvo, ou bien offrent dans son expression la plus fine et la plus élégante le style de décoration dit *de Gnathia* par un terme dont j'ai déjà relevé l'impropriété. Cependant on n'a encore trouvé à Tarente aucun exemple de ces énormes vases décoratifs, de dimensions extraordinaires, qui restent jusqu'à présent spéciaux aux tombes de Ruvo et de Canosa. Les statuettes de terre-cuite, quand on en rencontre, sont placées immédiatement derrière le crâne. J'ai constaté *de visu* leur association avec des vases de style apulien du meilleur goût et de ce qu'on peut désigner comme en étant la première époque.

A la fin d'octobre 1881, M. Colucci, qui poursuivait ses fouilles, avait ouvert sur sa propriété deux cent quatre tombeaux. Il n'en avait jusqu'alors tiré que trente-neuf figurines ou fragments de figurines en terre-cuite. J'ai pu en partager les meilleures pièces avec mon ami M. Giulio De Petra, qui traitait au nom du gouvernement italien pour le Musée National de Naples, et me rendre acquéreur d'une dizaine de figurines, qui sont maintenant entrées au Musée du Louvre. Ç'a été la meilleure fortune de mon voyage, et je me félicite d'être parvenu à assurer à nos collections nationales les premiers échantillons d'une classe nouvelle d'antiquités, qui bientôt sera avidement recherchée des amateurs si les découvertes se continuent et se multiplient.

Les sujets sont du même genre que ceux des terres-cuites contemporaines de Tanagra. Jusqu'ici les figures de femmes ne sont représentées que par quelques fragments, exquis, mais mutilés. Dans le lot du Louvre, une tête de cette catégorie égale en finesse les morceaux les plus parfaits provenant de la Béotie et les dépasse en noblesse de style. Ce qui s'est surtout présenté, ce sont les figures d'Éros représentés comme des enfants ailés, à la physionomie espiègle et mutine, traités avec un esprit et une grâce tout à fait remarquables. Le Louvre en a six et le fragment d'un septième, de plus forte dimension. Tous sont dans des attitudes variées, harmonieusement conçues, d'un accent libre et vivant, de motifs originaux et qu'on n'a encore rencontrés nulle part ailleurs. Les petits Éros de Tarente valent ceux de même proportion que l'on a tirés de plusieurs tombes de Tanagra, mais ils en sont bien distincts et ont un autre cachet.

En revanche, ils rappellent de singulièrement près ceux que le Louvre possède de plus ancienne date, rapportés par Vattier de Bourville de Benghazi dans la Cyrénaïque. De part et d'autre le sentiment est le même, les attitudes ont d'étroites analogies, les procédés de modelage, surtout dans l'exécution des extrémités et des ailes, sont semblables et portent presque le cachet de la même main. Les Amours de Tanagra ont des façons de jeunes gens élégants et bien stylés ; ceux de Tarente et de la Cyrénaïque sont des enfants espiègles qui s'abandonnent sans contrainte à toutes les fantaisies de leur pétulance. Il faut encore noter la similitude du parti de coloration dans le contraste entre les ailes, dont les plumes ont le ton bleu-ardoisé de celles de pigeons, et les chairs roses de l'enfant. Les analogies sont si grandes qu'on peut se demander si, malgré l'éloi-



gnement de leur lieu de trouvaille, les uns et les autres ne sortiraient pas d'une même fabrique et n'auraient pas été également des objets d'importation chez les Tarentins et chez les Evespérites.

En tous cas, l'exécution des *Amorini* de Tarente est inégale. Certains sont de petites merveilles de finesse et de précision dans le modelé.

D'autres, au contraire, sont beaucoup plus lâchés et offrent des incorrections que rachète en partie la liberté du mouvement et la vénusté spirituelle de la composition. En voici un, couronné de lierre, qui vole en l'air; c'est une de ces figures qui n'avaient pas de base et que l'on suspendait à un fil. On y sent partout le coup d'ébauchoir et la retouche du modeleur après un premier moulage. Cet autre (p. 175) se roule voluptueusement sur un lit de rocher que recouvre une peau de lion. Celui-ci, debout et appuyé à un rocher dressé, tirait de l'arc; ses mains et son arme ont disparu, mais la



pose de ses bras et de son corps ne peut laisser aucun doute sur son action. Rien de plus exquis que la façon gamine dont ce quatrième, où le coroplaste a reproduit avec une incomparable finesse les grâces potelées du corps d'un enfant nu, s'est campé, assis obliquement sur une sorte de volute, pareille à celles de l'ornement qu'en architecture on appelle des *postes* et à la façon conventionnelle dont les artistes de l'ancien style rendaient les vagues de la mer. Il a l'air d'appeler quelqu'un avec une malice narquoise et de lui lancer une sorte de défi gouailleur, car

son visage est pétillant de malice. Un autre qui a plus souffert, était dans une attitude analogue. Une espèce de casque orné, qui se recourbe en avant à la façon du bonnet phrygien et se termine au sommet en tête d'oiseau, couvre sa tête. Sur certains as libraux, d'un style assez délicat, qui ont été coulés au commencement du IIIe siècle à Ardée, suivant toutes les vraisemblances, on voit une tête de femme coiffée du même casque, et les archéologues ont été d'accord pour y reconnaître une Vénus armée. Notre terre-cuite tarentine vient confirmer cette explication; le fils y a pris le



couvre-chef de sa mère. Ce dernier, enfin, est assis sur le siège d'un char léger. La composition devait en être complétée par un attelage de dauphins, exécuté séparément, qu'il conduisait sur les flots. En effet sa main gauche est ramenée en arrière pour retenir les rênes, tandis que la droite s'élève pour brandir le fouet. L'expression mutine de son visage est celle d'un enfant qui crie triomphalement : « Fouette, cocher ! » en joignant le geste à la parole. Dans le lot du Musée de Naples, un Éros un peu plus grand de proportions, qui porte une amphore sur son épaule, est d'un

type éphébique, comme celui dont le Louvre possède seulement la partie supérieure. Cette figure a pour pendant une femme ailée de la même dimension.

Mais le morceau que je mettrais volontiers au-dessus de tous les autres comme valeur d'art, dans la petite série qui vient d'entrer au Louvre, est le torse d'un jeune homme debout, dans la nudité des héros. Ici le style est plus haut que dans les figurines d'Amours. Si l'on s'abstrait des objets qui vous entourent et si l'on regarde attentivement ce fragment de plastique, dont la hauteur ne dépasse pas une dizaine de centimètres, on oublie sa dimension réelle et l'on finit par se croire devant une statue, tant l'artiste qui l'a modelé a su y mettre de noblesse et de grandeur. Le morceau est d'ailleurs d'une époque un peu plus ancienne que les autres. C'est aux données, au style, à l'idéal de l'école de Praxitèle qu'il se rattache. Dans le dos de cette figure on a tracé légèrement à la pointe, sur l'argile encore fraîche, avant la cuisson, les lettres ΦΑ.

Dans un intéressant mémoire, inséré à la collection de l'Académie de Berlin, M. Ernest Curtius a montré que quelquefois les statuettes de terre cuite grecques, fabriquées séparément, se groupaient par séries de manière à former dans leur ensemble une composition étendue. Il a même publié une série complète de ce genre, trouvée dans un tombeau de Tanagra, où la réunion des personnages donne la scène de l'enlèvement de Proserpine, composée comme pour la décoration d'un fronton. Les lettres tracées dans le dos de notre torse de Tarente éveilleraient assez l'idée d'une indication destinée à déterminer le personnage, et par suite sa place, dans un sujet de plusieurs figures. J'incline d'autant plus volontiers à cette conjecture que le morceau en question a été trouvé dans un tombeau anciennement bouleversé, avec un autre torse d'homme, un peu plus trapu, qui a été retenu pour le Musée de Naples, et quelques débris de bras, de jambes et de draperies provenant d'autres statuettes des mêmes proportions et du même style. Ceci donné, il est bon de se souvenir que les lettres ΦΑ sont précisément les initiales du nom de Phalante, le fondateur de Tarente, auquel cette cité rendait un culte héroïque. Phalante, ayant auprès de lui un dauphin, était représenté, nous dit Pausanias, parmi les héros protec-

teurs des Tarentins dans la suite de statues et de groupes, exécutés par Onatas et Calynthos d'Égine, que les citoyens de la grande cité dorienne de l'Italie avaient dédiée à Delphes à la suite de leur victoire définitive sur les Messapiens, et qui représentaient le combat autour du corps d'Opis, roi de ce peuple, tué dans la bataille. Je n'indique, du reste, cette explication que comme une conjecture possible, sans donner à ceci aucun caractère formel et affirmatif. Car il y aurait témérité à le faire.

M. Colucci a encore trouvé, dans une tombe qui avait été déjà dépouillée de ses objets les plus précieux, deux vases du milieu du IIIe siècle environ, en terre cuite non vernissée, à reliefs peints et dorés après la cuisson (planche 26), vases dont il s'exagère beaucoup la valeur et l'importance, mais qui n'en sont pas moins des pièces remarquables. Modelés pour se faire exactement pendant, ils ont l'un et l'autre 54 centimètres de haut, y compris le pied, qui est détaché et exécuté séparément. La forme en est svelte et élégante; c'est, en laissant le pied de côté, celle d'un lécythos sans anse. La bordure de l'orifice est dorée. Un collier à pendeloques en forme de cônes ceint le col, qui est limité à sa partie inférieure par une bande d'un bleu d'azur. Des cannelures garnissent la partie inférieure de la panse, qui vient reposer sur le piédestal. Entre le col et ces cannelures règne une zone de figures en relief, richement polychromes et en partie dorées, qui ont été estampées, non dans un moule continu, mais avec un timbre séparé pour chaque personnage, procédé employé quelquefois à la production des reliefs de la poterie rouge vernissée romaine. Ce qui prouve que c'est celui qui a ici été mis en usage, c'est que sur les deux vases les figures sont exactement les mêmes, moulées avec les mêmes matrices, mais disposées dans un ordre différent. Sur celui où elles semblent placées dans l'ordre le plus logique on voit une Victoire ailée debout, vêtue d'un chiton, tournée à gauche et tenant entre ses mains un bouclier; à côté d'elle un petit Amour enfantin, qui porte sur sa nuque un fardeau indistinct, soutenu de ses deux mains, marche vers la gauche. Mais il retourne la tête vers la droite, où un jeune cithariste est assis sur un rocher, le torse nu, les jambes enveloppées dans un manteau. Ce jeune homme, assis vers la droite, tourne le visage en arrière pour regarder la Victoire. Lui aussi est

accompagné d'un Amour enfantin, qui se tient debout devant lui. En continuant à procéder vers la droite, nous voyons ensuite Minerve debout, vue de face, tenant à la main une longue palme, puis une jeune joueuse de cithare, le haut du corps sans aucun voile, assise vers la droite de manière à faire face à la Victoire, qu'elle rejoint et qui se trouve ainsi placée entre les deux musiciens rivaux, de l'un et de l'autre sexe, qui semblent se disputer ses faveurs et prétendre tous les deux à la palme portée par la déesse des arts. Malheureusement tous ces reliefs sont assez mal venus, et n'ayant pas été retouchés à l'ébauchoir, ont un aspect à la fois mou et manquant de netteté.

VI

Ce n'est pas seulement dans la propriété de M. Diego Colucci qu'ont été fouillées des sépultures de la nécropole de Tarente. Pendant plus d'une année, M. Lo Iucco a poussé des recherches non moins actives dans sa propriété du Fondo Tesoro. Ses fouilles ont été, dit-on, très fructueuses, mais il est difficile d'avoir des renseignements précis sur ce qu'il y a trouvé. Il les a, en effet, célées avec un soin jaloux. Tandis que M. Colucci permettait à M. Viola de suivre les siennes, M. Lo Iucco l'a systématiquement écarté du chantier des travaux qu'il faisait exécuter. Quant à la collection qu'il a formée, ni les délégués de la Commission archéologique de Lecce, quand ils sont venus à Tarente, ni M. Helbig, ni moi, nous n'avons pu y obtenir accès. On dirait qu'il espère en augmenter la valeur vénale en l'entourant de mystère. De ses trouvailles on ne connaît que les petites tablettes de bronze portant des listes de personnages, membres d'un thiase ou d'une association pythagoricienne, qu'il avait libéralement données au Musée de Naples avant de se brouiller avec le commissaire du gouvernement italien.

Les quelques données bien incomplètes que j'ai pu recueillir par ouï-dire sur les fouilles de M. L. Iucco seraient de nature à faire penser que les tombes qu'il a explorées étaient en général d'un ou deux siècles plus anciennes que celles de la propriété Colucci. On y a rencontré plusieurs

sépultures d'importance exceptionnelle, à chambre souterraine décorée de peintures ornementales, qui ont été bouleversées, saccagées avec la dernière brutalité, sans qu'on prît la peine d'en lever le plan et d'en rien dessiner. En parcourant le Fondo Tesoro, j'ai encore vu l'une de ces chambres éventrée, béante à ciel ouvert. On y remarque entre la paroi deux beaux lits de pierre, analogues à ceux du tumulus de Pydna fouillé par MM. Heuzey et Daumet, et entièrement revêtus de peintures dessinant d'élégantes palmettes sur les pieds. Ils fourniraient à un architecte la matière d'un intéressant dessin (1)

Entre la propriété Lo Iucco et la propriété Colucci est située celle de M. Liuzzi, pharmacien. Elle paraît aussi riche en tombes antiques. Mais on n'y a fait encore que peu de recherches. La pièce la plus intéressante qu'on y ait jusqu'ici trouvée est une belle amphore panathénaïque parfaitement intacte, sans inscription, que le style de l'Athênê figurée sur la face principale indique comme contemporaine des vases de la même série à noms d'archontes éponymes, c'est-à-dire comme appartenant au siècle d'Alexandre. Le revers offre un sujet très rare, et dont on connaît tout au plus deux ou trois autres exemples, un concours musical. Tarente est citée comme la patrie d'un grand nombre de musiciens célèbres dans le monde antique. C'est dans la tombe de l'un d'eux, vainqueur à un des concours des Panathénées, qu'avait été déposé le vase, reçu par lui en prix, rempli de l'huile des oliviers sacrés de la fille de Zeus. M. Liuzzi, qui reçoit les étrangers avec une parfaite obligeance, se proposait, quand je l'ai vu, d'entreprendre cet hiver des fouilles sur une grande échelle; et il a bien voulu me promettre de m'en tenir au courant.

En dehors de la découverte des terres-cuites dont j'ai parlé, ces diverses fouilles de la nécropole de Tarente, et celles que différents individus y ont encore faites en ouvrant ici et là quelques tombeaux dans leurs champs, jettent une vive lumière sur certaines périodes de l'histoire de la céramique tarentine, jusqu'à présent singulièrement obscure, si elles ne permettent pas encore de la reconstituer complètement.

(1) Je trouve ce tombeau publié dans les *Notizie degli scavi*, 1881, pl. VII.

Comme dans toutes les autres colonies helléniques, à Tarente, la poterie peinte paraît d'abord tout entière, à l'époque primitive, importée de la mère patrie par le commerce maritime. Mais pour ce qui est de ces importations, les faits que j'ai constatés personnellement me permettent de rectifier et d'étendre considérablement ce qu'on pensait en savoir jusqu'à présent. Dans la livraison d'août-septembre 1881 du Bulletin de l'Institut archéologique, après avoir signalé la découverte faite à Tarente, par M. Viola, de fragments de vases à décors géométriques ayant quelque analogie avec ceux de Cypre et exactement pareils à ceux de l'Apulie dont il a été question dans ma précédente communication, M. Helbig ajoutait : « I vasi dipinti di strisce nere o brunastre o di quadrupedi correnti su fondo giallastro — genere caratteristico per le tombe osche, latine ed etrusche del periodo in cui i popoli italici dimoranti all'occidente dell' Apennino ricevettiro i primi impulsi della civiltà greca — mancano affatto nella regione. E nemmeno vi ho osservato un vaso di stile corinzio. » Les deux lacunes signalées de cette façon par le savant secrétaire de l'Institut archéologique allemand de Rome sont aujourd'hui comblées quant à ce qui regarde Tarente. Parmi les suites d'objets provenant de cette ville qui, en plusieurs fois, sont entrées au Louvre, la première classe de poteries dont parle M. Helbig, celle des vases qu'on appelle quelquefois *chalcidiens*, avec leurs bandes horizontales cerclant la panse et leurs zones d'animaux courants, aux formes maigres et allongées, est représentée par un petit amphorisque de quelques centimètres de hauteur. Celle des vases dits quelquefois *corinthiens*, par une appellation évidemment trop restreinte, mieux nommés *de style asiatique* ou *asiatico-lydien*, avec leurs figures d'animaux marchant, d'une allure plus tranquille et de formes plus pleines, peintes en noir et violet sur un fond jaunâtre semé de rosaces caractéristiques, y tient aussi sa place avec trois petits aryballes d'assez mauvaise conservation, sur la nature desquels il n'y a pas à se méprendre et qui ressemblent surtout à ceux que l'on a découverts à Camiros. J'ai vu de plus à Tarente même, entre les mains de particuliers, deux tessons bien caractérisés de grands vases proprement *corinthiens*, du même genre que ceux qui ont été découverts dans la nécropole de Cæré ; sur l'un d'eux

même la partie supérieure d'une figure de guerrier est accompagnée d'un fragment d'inscription explicative dont la paléographie est celle propre à Corinthe : 8ϟ8ΘΜ, reste du nom Σθενέλας. Enfin j'ai procuré au Louvre,



toujours de provenance tarentine, le fragment d'un de ces grands pithos de terre cuite non vernissée à la panse cannelée, du bord décoré de



reliefs obtenus par l'impression d'un cylindre roulant, comme on en a trouvé un grand nombre dans les plus anciennes tombes de Cæré et d'au-

tres aussi à Agrigente. Tout récemment, M. Lœschke (1), en s'appuyant sur les trouvailles siciliennes, a émis l'opinion que ce genre de vases n'était pas étrusque, ainsi qu'on l'avait cru jusqu'ici, mais bien grec, et devait provenir d'une ville dorienne. Le fait nouveau que je signale est encore une confirmation de cette manière de voir.

Les importations céramiques venant de la Grèce par la voie de mer, au VII[e] siècle avant notre ère et dans la première moitié du VI[e], étaient donc exactement les mêmes à Tarente qu'en Étrurie.

Pour l'époque suivante les documents font encore défaut et devront être demandés à des recherches ultérieures. En fait de vases à figures noires, je ne connais encore, de provenance proprement tarentine, qu'un lécythos en fort mauvais état, au col et au pied brisés, à la peinture à demi effacée, retraçant le combat d'Athênê, descendue de son char, contre un géant, vase trouvé par un paysan dans un tombeau voisin du Fondo Pompei, et que j'ai rapporté de mon dernier voyage et offert au Louvre, malgré sa piètre condition, à titre de premier spécimen; puis un tout petit lécythos entier, qui est en ma possession; la peinture en représente Hêraclês domptant le taureau de Crète. Ces deux vases sont de fabrication très vulgaire; la peinture en est grossière et sommairement exécutée. Ils ont une grande ressemblance avec les poteries siciliennes de même espèce.

On a trouvé quelques vases à figures noires d'un style plus fin et plus soigné dans certaines localités qui étaient des bourgs ruraux du territoire des Grecs de Tarente, et où les tombes ont un caractère purement hellénique, comme Ginosa et Massafrà. Le Musée provincial de Lecce en renferme plusieurs assez beaux, provenant de ce dernier endroit. Ils m'ont paru avoir par certains côtés quelque originalité. Pourtant ils ne sont pas suffisants pour trancher la question de savoir si Tarente a possédé une fabrication céramographique propre et locale pendant l'âge des vases à figures noires. On ne saurait encore dire si j'ai eu tort ou raison de conjecturer, d'après la paléographie de leurs inscriptions, exactement conforme à celle

(1) *Archæol. Zeitung*, 1881, p. 32 et s.

de Sparte, qui était aussi celle de Tarente, sa colonie, que ceux des vases à figures noires trouvés en Étrurie, dont Gustav Kramer a formé sa section des *vases doriens*, étaient peut-être des *vases tarentins de style ancien*.

Ce qui continue jusqu'à présent à rester une lacune absolue dans l'archéologie tarentine, lacune que nulle des trouvailles nouvelles n'est venue combler, c'est la céramique peinte à figures rouges de la plus grande époque, du milieu du ve siècle au milieu du ive. Aucune des tombes fouillées à Tarente et dont, ou moi, ou tout autre archéologue ait pu étudier les objets, n'appartenait à cette période. Y a-t-il eu alors, dans le beau style sévère inspiré par les écoles rivales des sculpteurs d'Athènes et d'Argos, par les peintres tels que Polygnote de Thasos, un centre de production de vases peints dans la grande cité dorienne de l'Italie, qui, sortie à peine de ses luttes contre les Peucétiens et les Messapiens, commençait à trouver dans les Lucaniens de nouveaux adversaires, plus redoutables encore? Ou bien était-ce le commerce athénien, dont l'influence est alors si marquée dans la numismatique de la ville, qui fournissait à Tarente et à la région voisine toute la poterie de luxe? Voilà ce qu'il est encore impossible de dire d'une manière positive, et si l'on veut dès à présent chercher quelques indices bien insuffisants à cet égard, on est obligé de les demander à une source indirecte, à l'étude des tombeaux des contrées indigènes les plus rapprochées, comme l'Apulie et la Lucanie, où des produits tarentins ont pu se répandre concurremment avec des produits attiques. Un seul fait paraît clair, c'est que le port de Tarente, avec son trafic si actif, auquel les navires athéniens prenaient une part considérable jusqu'au moment où la cité, après le désastre de Nicias en Sicile, se décide à embrasser le parti des Doriens dans la guerre du Péloponnèse, c'est que le port de Tarente fut au ve siècle un des principaux foyers d'importation des beaux vases d'Athènes dans l'Italie méridionale. Par là seulement ont pu être introduits ceux de style sévère que l'on rencontre de temps à autre dans les sépultures des parties de la Lucanie les plus voisines, comme l'admirable cratère d'Altamura, retraçant une Gigantomachie, qui appartient à M. Sambon, de Naples, et que vient de publier M. Heydemann.

Au contraire, quand on arrive à la seconde moitié du ive siècle et à la

durée entière du IIIᵉ, l'existence d'une fabrication extrêmement abondante et parfaitement originale de céramique peinte à Tarente, est désormais incontestable. La question, que j'ai été le premier à soulever, de l'origine véritable et du caractère proprement tarentin du style céramographique jusqu'à présent dit *apulien*, avec ses grandes compositions compliquées et sa surcharge d'ornementation d'un goût plus fastueux que pur, cette question capitale dans l'histoire de la céramique grecque, peut être maintenant tenue pour définitivement tranchée. Les sépultures de la nécropole de Tarente rendent au jour trop de vases de ce genre, et rien que de ceux-là et du style non moins improprement dit *de Gnathia*, pour que l'on puisse admettre que pendant plus d'un siècle les Tarentins, si renommés pour leur industrie de luxe, étaient tributaires de leurs voisins à demi-barbares pour les poteries élégantes qu'ils se complaisaient à avoir, pour des poteries dont tous les sujets sont grecs et les inscriptions, quand ils en portent, également grecques, même de paléographie spécialement tarentine. C'est l'inverse qui est le fait vrai. Les Tarentins ont été les créateurs et les auteurs principaux de la poterie peinte soi-disant *apulienne;* c'est leur goût propre qu'ils y ont marqué et c'est dans leur ville même que le plus grand nombre en a été fabriqué. C'est leur commerce qui a répandu ces vases dans la Messapie, l'Apulie et la Lucanie. Et si des fabriques locales ont pu s'en fonder sur quelques points de ces provinces, parvenir même à un très grand éclat, comme celle qui a incontestablement existé à Rubi, elles ont été fondées, exploitées par des ouvriers tarentins ou qui, du moins, s'étaient formés à l'école des Tarentins et en copiaient les modèles.

Une localité du territoire des Grecs de Tarente a toujours été féconde en découvertes de beaux vases de la période que je viens d'indiquer. C'est Ginosa, le *Genusium* des temps romains. Le Musée National de Naples possède un certain nombre de vases qui en proviennent. J'ai eu l'occasion, sur les lieux, d'en voir d'autres, de trouvaille récente, qui appartenaient incontestablement à la fabrication de la contrée et à la fin du IVᵉ siècle. Un dans le nombre, de la forme de l'oxybaphon, est d'un véritable intérêt pour les études sur l'histoire de la sculpture grecque et des types classi-

ques créés par ses grands maîtres (1). En effet le peintre céramographe y a retracé une scène assez ordinaire, un guerrier auquel deux écuyers apportent ses armes avant le combat. Mais pour la figure principale, celle qui occupe le centre du tableau, au lieu de se mettre en frais d'invention, il a trouvé plus simple de reproduire l'attitude et le mouvement du fameux Diadumène de Polyclète. De cette manière il nous a légué une des cinq ou six reproductions qui existent de cette statue typique de l'athlète ceignant sa tête de la bandelette des vainqueurs, l'une des plus célèbres qu'eut produit le ciseau du sculpteur d'Argos. Quant à l'autre figure de guerrier, on y retrouve également un écho, mais un peu moins servilement fidèle, du Doryphore de Polyclète. On sait que le peintre d'un vase de Ruvo, conservé dans la collection Iatta (2), a pris de même, pour en faire la figure principale d'une composition de femmes à leur toilette, la statue féminine qui avait été créée, on ne sait par quel maître, comme pendant exact au Diadumène et dont nous possédons une répétition sculpturale dans la Vénus de l'Esquilin, au nouveau Musée du Capitole.

V

Le sol de Tarente, à plusieurs reprises, a fourni des bronzes admirables et des bijoux grecs d'une exquise finesse. Mais les excavations récentes n'ont rien produit de bien saillant dans ces deux genres, du moins à ma connaissance. J'ai signalé dans la *Gazette archéologique* quelques bijoux de provenance tarentine; j'en ai vu tirer d'autres des tombeaux fouillés devant moi dans la propriété de M. Colucci. Mais rien n'y sortait des types connus et des données ordinaires, à l'exception d'un petit anneau d'or dont le chaton porte gravée la représentation de l'Éros hermaphrodite des vases peints de la décadence, exactement tel qu'il est figuré d'ordinaire sur ces monuments.

Mais il est une classe de produits de la glyptique sur laquelle les der-

(1) Depuis que ceci est écrit, j'ai pu procurer au Musée du Louvre l'acquisition de ce vase.

(2) *Gazette archéologique*, 1880, pl. XIX. Voy. aussi notre recueil, 1877, pl. XXIV.

nières trouvailles ont jeté une précieuse lumière, en montrant qu'on en avait fabriqué dans la Grande-Grèce autant qu'en Étrurie, tandis que jusqu'à présent on croyait qu'en Italie ils avaient été exclusivement propres à l'industrie et à la civilisation des Étrusques.

Il y a deux ans (1), je signalais ce fait que sur l'emplacement des ruines de Locres on m'avait présenté plusieurs scarabées de pierre dure à intailles sous le plat, pareils à ceux de l'Étrurie. Et j'ajoutais que si l'on avait pu croire à une origine d'importation étrusque pour les scarabées du même genre découverts dans les fouilles de Cumes, et conservées au Musée National de Naples, l'hypothèse devenait inadmissible pour ceux trouvés dans la Grande-Grèce.

Depuis, les exemples du même fait se sont beaucoup multipliés dans cette région, en particulier à Tarente et dans son voisinage.

J'ai eu d'abord connaissance d'un scarabée de cornaline que M. Debacq, l'habile architecte qui accompagnait le duc de Luynes il y a cinquante ans dans son voyage de la Grande-Grèce et a publié avec lui les temples de Métaponte, conserve depuis cette époque et qui a été acquis par lui-même d'un paysan dans la campagne autour de Crotone. Les empreintes de plusieurs autres me sont ensuite venues de Tarente, où les originaux avaient été récemment découverts.

De son côté, M. Helbig (2) a signalé les scarabées de pierre dure avec intailles comme se trouvant fréquemment dans la Terre d'Otrante et ayant dû être répandus chez les indigènes par le commerce des cités grecques. Il en a particulièrement décrit deux : l'un existant chez M. Nicola Carmosini à Ceglie di Bari, lieu de sa découverte ; l'autre, dont la gravure représente l'enlèvement du Palladion, faisant partie de la collection de Mme Scarli-Colucci, à Fasano, et provenant de Gnathia. Il a de plus remarqué que sur les scarabées de l'Italie méridionale on observe souvent l'emploi du procédé de gravure dit *a pallotte*, si fréquent dans les intailles des scarabées étrusques. En effet, ce procédé, qui fait usage du drill au

(1) *Comptes rendus de l'Académie des Inscriptions*, 1879, p. 299.

(2) *Bullet. de l'Inst. Arch.*, 1881, p. 179 et 186.

lieu du touret, a été pratiqué des Grecs dès la plus haute antiquité; c'est le premier dont ils ont usé. Toutes les intailles primitives des îles de l'Archipel et du Péloponnèse sont travaillées de cette manière. C'est donc des Hellènes que les Étrusques ont dû l'apprendre, tandis que les scarabées phéniciens ne leur en offraient pas de modèles. Les scarabées, qui dans la *Raccolta Cumana* du Musée National de Naples portent les numéros 1546, 1547 et 1564, sont aussi exécutés par la même méthode.

C'est dans les tombeaux de la nécropole de Tarente que l'on trouve des scarabées de pierre dure. Les travaux récents en ont amené au jour un certain nombre. J'en ai rapporté plusieurs de mon voyage pour les déposer au Cabinet des médailles. Le plus petit est en cornaline, avec son intaille travaillée *a pallotte;* elle représente un personnage nu, debout, qui fléchit les genoux et tient de ses deux mains devant lui une sorte de grande scaphè, de large bassin plat. Un second, malheureusement fragmenté, est d'une sorte de silex rouge que le séjour dans la terre a superficiellement revêtu d'une portion de cacholong. Sa gravure, très fine, exécutée au touret et d'un beau style grec de la transition entre l'art ancien et une manière plus libre, représentait un Satyre à queue de cheval et à pieds humains, nu, debout, versant le vin d'une amphore qu'il supporte de ses deux mains. Un troisième enfin est en cornaline. Il représente un griffon ailé courant vers la gauche, au ventre duquel se suspendent deux animaux bizarres, dont l'un a la tête d'un griffon et l'autre une forme qui rappelle celle donnée habituellement au dauphin par les artistes de l'antiquité. D'après la position donnée à ces animaux, ils semblent sucer les mamelles du griffon. Ce sujet singulier a une grande analogie avec celui du scarabée de Crotone possédé par M. Debacq. Sur celui-ci nous voyons un dragon ailé, au corps de serpent et à la tête surmontée d'une grande crête dentelée. Le ventre de ce monstre est garni de mamelles gonflées auxquelles sont attachés quatre petits êtres aux formes de têtards. Je ne connais nulle part dans des œuvres grecques, rien qui ressemble, même de loin, à ces deux représentations.

Le Musée provincial de Lecce possède trois magnifiques scarabées de cornaline, de dimensions plus fortes, trouvés à Tarente. Le sujet gravé

sous le plat du premier, montre un homme monté à cheval sur un grand oiseau; il a sur la tête un casque plat; le style de l'intaille participe encore fortement de la manière archaïque. La gravure du second, le plus grand de tous, appartient au contraire au plus bel art du milieu du ve siècle. On y voit un Hermês imberbe et de type éphébique, nu, debout, portant le caducée de la main gauche, le coude du même bras s'appuyant sur une colonne. De sa main droite étendue il fait, avec une phialê plate, une libation sur un autel. Un petit dauphin est gravé sur le corselet du scarabée. Enfin l'intaille du troisième retrace un sujet dont on a plusieurs exemples parmi les scarabées de l'Étrurie, et qui est emprunté à l'Odyssée : Ulysse travaillant à l'herminette la pièce de bois de l'extrémité de la proue du navire qu'il construit dans l'île de Calypso pour essayer de regagner Ithaque.

La fabrication par les Hellènes, à une date élevée, de scarabées de pierre dure avec intailles, sur le modèle de ceux que faisaient les Phéniciens, est un fait incontestable. On en a trouvé dans le Péloponnèse et dans les îles quelques-uns qui portent des inscriptions grecques. Par les faits que je viens de grouper il devient aussi certain qu'on en a exécuté dans les cités de la Grande-Grèce, et à Tarente en particulier. En même temps, si les scarabées helléniques peuvent se distinguer facilement, et à des signes certains dans leur travail, des scarabées étrusques, ces derniers se rattachent bien mieux, et par une filiation bien plus évidente, aux scarabées helléniques qu'aux scarabées proprement phéniciens, dont nous possédons un certain nombre dans les collections.

Voici donc un nouvel exemple d'un usage d'origine orientale qui, pour être introduit en Étrurie, a passé par l'intermédiaire des Grecs de l'époque archaïque.

François LENORMANT.

LES CÉRÉMONIES FUNÈBRES DES JUIFS ET DES ÉGYPTIENS.

Le bienveillant accueil fait ici (1) à nos premières notes sur ce sujet, nous encourage à ajouter de nouvelles remarques. Commençons par quelques additions à ce qui a été dit du mot *néphesch* dans le sens de « monument funéraire. » M. de Vogüé a retrouvé cette dénomination dans la Syrie centrale (2), דנא כפשר et דא נפש. Ce mot a été lu aussi en nabatéen, sur la pierre trouvée à Oum-er Roussas, par M. Renan (3), et a été également transcrit par feu G. M. Lévy (4). Il est à peine besoin de signaler d'autres sens du mot *néphesch,* p. ex. dans Isaïe, III, 20 רבתי הנפש, *des boîtes de parfums*, et celui de *corps* ou *cadavre*, Nombres, V, 2; VI,

Ce que nous avons eu occasion de dire des libations d'après le Talmud, doit être comparé à la cérémonie analogue en Égypte : « L'effusion de l'eau constituait la dernière phase de la cérémonie des funérailles ; au moment où la momie allait être descendue dans le puits de l'hypogée et disparaître pour jamais aux yeux des vivants, le prêtre officiant versait devant elle l'eau de la libation, qui tombait jusqu'aux pieds du défunt (5). » On ne possède plus, il est vrai, de scènes monumentales représentant les libations faites avec d'autres liquides que l'eau pure; « il paraît cependant que le vin n'était pas exclus, » dit le même égyptologue.

Plusieurs des cérémonies funèbres prescrites par les Talmudistes sont tombées en désuétude. C'est un fait frappant dans l'histoire des coutumes observées par les Juifs, par ce peuple qui a montré un attachement inébranlable à ses moindres pratiques religieuses. D'où vient cet abandon? La terre des Pharaons en fournit l'explication ; et dès que nous connaissons la source étrangère d'un usage, son exclusion n'étonne plus. Ainsi les pleureuses, accompagnées de celles qui battent des mains dont parle la Mischnâ (6), sont les confrères des θρηνῳδοί d'Athènes, ou *Khennu* des Égyptiens (7). Encore de nos jours, les chants des pleureuses font partie des cérémonies funèbres

(1) *Gazette*, t. VII, nº 3-4, avril-juillet 1881-82, p. 79.

(2) *Haouran*, nºs 10 et 11, p. 122.

(3) *Journal Asiatique*, 1873, I, p. 313, 8.

(4) *Zeitschrift der DNG*, 1871, XXV, p. 429 et s. Cf. *Transactions of the Soc. of biblical Archæolog.*, 1873, II, 146.

(5) Chabas, d'après Lepsius, *Denkmæler*, III, pl. 232b dans sa *Notice sur une table à libations de la collection de M. E. Guimet*, au *Compte rendu du Congrès provincial des Orientalistes*, publié par M. Textor de Ravisi, t. II, p. 72.

(6) *Mischnâ*, section *Moëd*, II, traité *Moëd Qaton* (des demi-fêtes), III, 9.

(7) Schiaparelli, *Il libro dei funerali* (Torino, 1882, in-fol.), *Introduzione*, p. 4.

qui ont lieu à l'enterrement d'un personnage de rang élevé (1). Une troupe de gens des deux sexes accompagnait le chant funèbre, selon le rit du *Livre des funérailles* égyptiennes, en frappant ensemble dans les paumes des mains (2). En effet, les francs-maçons, qui se piquent de rattacher l'origine de leur rituel aux hiérophantes, ont une coutume singulière lors de l'ensevelissement d'un des leurs : ils exécutent ce qu'ils nomment une batterie funèbre, en frappant de la main droite sur le bras gauche (couvert) ; ils produisent ainsi des sons assourdis par l'étoffe, qui ne manquent pas d'un certain caractère étrange.

Il reste à expliquer d'autres usages perdus. Dans la même Mischnâ, il est question d'exposer le mort en public (usage maintenu chez les musulmans et perdu chez les juifs), puis des repas funèbres, accomplis avec une certaine solennité. Mais le passage suivant du Talmud de Jérusalem (3), où l'on ne craint pas de troubler le repos du mort, nous a rendu perplexe : « En principe, on enterrait les défunts dans des cavités sous l'eau (4) ; une fois la chair dissoute, on recueillait les ossements et on les enterrait dans des localités élevées (5), בארזין. En ce jour, les parents étaient en deuil ; mais le lendemain, on ne manifestait plus aucune affliction, pour bien désigner qu'à partir de ce moment le défunt a échappé au jugement dernier, et que désormais il repose en paix. » Il y a un autre passage analogue, non moins formel, où un Rabb dit à son disciple (6) : « Ensevelis-moi d'abord dans une vallée (aussitôt après mon décès) ; plus tard, recueille mes os, mets-les dans une boîte, sur un lieu élevé. »

Enfin, dans un autre passage du même traité (7), une coutume bizarre est signalée : « A la mort de R. Gamaliel *Naçi* (prince, chef de la captivité), tout Israël fut tenu de se découvrir l'épaule », signe de deuil sans doute semblable à l'action de se déchirer les vêtements, pour manifester un extrême chagrin.

D'où proviennent ces usages ? Nul doute que quelque savant lecteur de la *Gazette* résolve ces problèmes.

Moïse SCHWAB.

(1) Éd. W. Lane, *An Account of the manners and customs of the modern Egyptians*, t. II, ch. XV, p. 293.

(2) Schiaparelli, *Ib.*, p. 5, d'après Lepsius, *Denkmæler*, II. Voir ce qu'Homère dit des funérailles d'Hector, *Iliad.*, Ω, 719-22.

(3) Tr. *Moëd Qaton*, I, 5. Cf. tr. *Synhédrin*, VI, 12 (f. 23 d de l'éd. Venise).

(4) G. Lévy, *Neuhebr. Wœrterbuch*, fait dériver מהמוורות de המר, et traduit : *Wasserstrom*, *Tiefe* tr. *Pesahim*, II, (trad. française, t. V. p. 51, n° 2), ce mot est usité comme nom de lieu.

(5) Mot sans doute dérivé de רזן dit Lévy, avec א prosthétique.

(6) *Tossefta* au tr. *Synhédrin*, ch. 12 ; tr. *Semahoth*. ch. 12.

(7) *Babli*, tr. *Moëd Qaton*. f. 22b.

L'Éditeur-Gérant : A. Lévy.

GAZETTE ARCHÉOLOGIQUE

RECUEIL DE MONUMENTS

POUR SERVIR A LA CONNAISSANCE ET A L'HISTOIRE DE L'ART ANTIQUE

FRAGMENTS D'ARCHITECTURE JUDAÏQUE.

(PLANCHE 35.)

Le sarcophage antique en pierre calcaire, publié dans cette planche, provient, comme celui qui a été donné dans la planche 36 de la *Gazette* de 1879, du célèbre monument connu sous le nom de Qbour-el-Molouk ou Tombeaux des rois. Tous deux ont été connus à Jérusalem comme ayant cette origine, et sur ce point la tradition n'a jamais varié. Celui-ci, qui a gardé son couvercle, avait été apporté au Mehkemeh, ou tribunal musulman, et il y servait d'auge pour les ablutions. Il est aujourd'hui déposé au Louvre, dans le Musée judaïque. Ses deux extrémités sont représentées en élévation dans notre planche. L'ornementation consiste en rosaces de types différents, qui semblent empreintes du style assyrien.

Quant à la plaque de marbre blanc, décorée d'un bas-relief, qui occupe le centre de la même planche, elle est, ainsi que les deux autres plaques analogues publiées dans ce recueil en 1879, planche 36, encastrée dans le soubassement de la Qoubbet-es-Sakhrah, « le Dôme de la roche, » que l'on nomme à tort la mosquée d'Omar, et qui entoure la roche sur laquelle reposait probablement l'autel des holocaustes, placé en avant du Temple de Salomon. Je pense qu'elle provient de la célèbre balustrade du parvis du Temple d'Hérode.

F. DE SAULCY.

PÉNÉLOPE

MIROIR ÉTRUSQUE

(PLANCHE 18)

Les scholiastes de Pindare (1) et de Lycophron (2) racontent que la fille d'Icarios, frère de Tyndare, et de Périboia, qu'épousa ensuite Ulysse, s'appelait d'abord Arnaia. Elle reçut ensuite le nom de Pénélope, parce qu'ayant été jetée à la mer par ses parents, des oiseaux pénélopes la recueillirent et la ramenèrent à terre. Ce fut seulement à la suite de ce fait merveilleux que son père et sa mère se décidèrent à l'élever. Eustathe (3) rapporte la même tradition d'une manière un peu différente, d'après Didyme. Suivant lui, c'est Amiracê ou Arnacia que s'appelait la fille d'Icarios. Nauplios, pour venger la mort de son fils Palamède, la précipita dans la mer, et c'est ainsi qu'elle eut l'occasion d'être sauvée par les oiseaux d'où vint son nouveau nom. Ceci, ajoute-t-il, ne se passa point lors de l'enfance de Pénélope, mais pendant qu'Ulysse, son mari, errait sur la mer, en cherchant vainement à revenir de Troie à Ithaque.

L'oiseau πηνέλοψ était un palmipède, dont l'apparence extérieure ressemblait fort à un canard, νήσσῃ ὅμοιον. D'après le scholiaste d'Aristophane (4), il n'aurait pas été plus gros qu'un pigeon, ce qui en ferait une espèce de sarcelle. Un fragment de Stésichore lui donne, au contraire, une taille supérieure à celle du canard (5). Enfin Aristophane lui-même (6) rapproche l'oie et le pénélops comme deux oiseaux de même figure et de même importance. Il est vrai que, dans un autre endroit (7), il l'associe de la même manière à l'alcyon.

En s'appuyant sur les légendes que je viens de rappeler, Panofka (8) et M. le baron de Witte (9) ont proposé de reconnaître Pénélope dans certaines peintures de vases où l'on voit une oie ou un canard auprès d'une figure de femme, surtout là où cette femme a près d'elle un calathos rempli de laine (10), ou bien semble jouer avec des

(1) *Ad Olymp.*, IX, 85.
(2) *Ad Alexandr.*, 792.
(3) *Ad Odyss.*, A, p. 1422; cf. Schol. *ad Odyss.*, Δ, 797.
(4) *Ad Av.*, 1302.
(5) Stesichor., *Fragm.* 90, ed. Klein.
(6) *Av.*, 1302.
(7) *Av.*, 298.
(8) *Ueber verlegene Mythen*, p. 9, extrait des Mémoires de l'Académie de Berlin pour 1839.
(9) *Catalogue Durand*, nº 419; *Ann. de l'Inst. arch.*, t. XIII (1841), p. 261-271.
(10) *Ann. de l'Inst. arch.*, t. XIII, pl. K.

pelotons de laine teinte en pourpre (1). Depuis, M. Stephani a rejeté cette opinion d'une façon dédaigneuse, et sans y accorder l'importance qu'elle méritait (2). Là où l'on a vu Pénélope, il ne veut reconnaître que des scènes de la vie quotidienne, de simples femmes dans leur gynécée, ayant près d'elles une oie favorite, car cet oiseau, dit-il, était pour les anciens « das Hausthier κατ' ἐξοχήν. » Il me semble, du reste, exagérer singulièrement en ceci la portée des textes qu'il cite en abondance (3). De ces textes, en effet, il résulte que les Grecs élevaient très habituellement des oies dans leurs basses-cours, mais non qu'ils en faisaient un oiseau d'agrément, un compagnon constant de la vie dans les maisons. C'est dans la basse-cour du palais d'Ithaque qu'était nourrie l'oie que Pénélope voit en songe enlevée par un aigle et qu'en se réveillant elle trouve encore en vie, ce qui lui paraît d'un bon augure (4). Remarquons, par contre, que cet épisode de l'*Odyssée* était encore une raison pour les artistes de placer l'oie auprès de la figure de Pénélope. Enfin l'épouse d'Ulysse était par excellence le type poétique et héroïque de la matrone, et l'oie était prise comme un emblème de la vie matronale (5), parce qu'elle était une vigilante gardienne de la maison (6), χὰν αὐδάσει δόμων φύλακα μελεδήμονα (7), et aussi à cause de la démarche grave, à laquelle la même idée est restée attachée dans les idées populaires des Grecs d'aujourd'hui, comme le prouve la chanson des paysans de l'Attique,

Νὰ χαμηλώσουν τὰ βουνὰ, νὰ βλέπω τὴν 'Αθῆνα,
Νὰ βλέπω τὴν ἀγάπη μου, ποῦ περπατεῖ σὰν χῆνα.

Le magnifique miroir étrusque, décoré de reliefs au lieu de *graffiti*, qui fait un des ornements de la collection de M. Auguste Dutuit, à Rouen, et que nous publions dans la planche 18, me paraît apporter une confirmation décisive de l'opinion de Panofka et de M. de Witte, et contredire absolument la dénégation qu'y a opposée M. Stephani. Ce ne sont point, en effet, des scènes familières, des sujets de genre, qui sont retracés à l'habitude sur les monuments de cette classe ; ce sont des sujets mythologiques ou héroïques empruntés aux traditions de la poésie des Hellènes, dont la mode exerçait un empire souverain chez les Étrusques à l'époque où ils ont été tous exécutés.

Je ne crois pas possible d'hésiter au sujet de l'attribution du nom de Pénélope à la femme que le miroir de M. Dutuit nous montre accompagnée d'une oie. Trop de par-

(1) *Ibid.*, pl. I.
(2) *Compte-rendu de la Commission Impériale archéologique* de Saint-Pétersbourg, 1863, p. 51 et 77.
(3) Ouvr. cit., p. 17.
(4) *Odyss.*, T, 535-553.
(5) Antipat. *ap.* Anthol. Palat, VII, 425 ; Petron., *Satyr.*, 137 ; voy. Stephani, ouvr. cit., p. 21.
(6) Aristot., *Hist. anim.*, I, 1, 15.
(7) Antipat., *loc. cit.*

ticularités caractéristiques et décisives se réunissent pour faire reconnaître en elle la fille d'Icarios, l'épouse d'Ulysse, invariablement fidèle à son époux absent. Sur le rocher où elle est assise, l'artiste lui a donné l'attitude de deuil qui appartient à Pénélope affligée de l'absence de son mari (1) dans les bas-reliefs bien connus dont le sujet est incontestable (2) et dans la célèbre statue du Vatican (3). Dans les bas-reliefs que je viens de rappeler, on voit sous le siège de Pénélope le calathos rempli de laine rappelant l'ouvrage qui lui servait à gagner du temps en présence des sollicitations impatientes des prétendants, ce voile funèbre destiné à Laërte auquel elle travaillait pendant le jour, défaisant ensuite la nuit ce qu'elle en avait fait dans la journée (4). Sur notre miroir, ce même calathos est placé à terre auprès d'elle, et par-dessus est jetée la pièce d'étoffe commencée, attributs si spéciaux et si formels qu'ils imposent forcément la conviction et qu'aucun archéologue ne pourra en contester le sens positif. De l'autre côté de la figure de Pénélope, on voit, suspendue dans le champ par une courroie, une ciste cylindrique à couvercle bombé.

Fr. LENORMANT.

IVOIRES ÉTRUSQUES

(Planche 27).

Les intéressantes figures d'ivoire reproduites dans cette planche par le moyen de l'héliogravure formaient les appliques en bas-relief, qui décoraient le couvercle d'un coffret de bois. Elles ont été découvertes dans un tombeau de Chiusi, et font actuellement partie de la collection de M. Auguste Dutuit.

C'est un ouvrage étrusque du milieu du ve siècle avant l'ère chrétienne, imité de modèles grecs qui portaient l'empreinte de la transition entre l'ancien et le nouveau style. Fort intéressants par leur travail et au point de vue de l'art, ces ivoires ne sauraient appeler un commentaire archéologique. Le sujet qu'ils retracent est

(1) R. Rochette, *Mon. inéd.*, t. I, p. 162 et s. Voy. ce que j'en ai dit moi-même dans ce recueil, 1875, p. 100.

(2) Millin, *Mon. ant. inéd.*, t. II, pl. XLI; *Gal. mythol.*, CLXXIV, n° 642.

(3) Thiersch, *Kunstblatt*, 1824, p. 68 et s.; *Epochen der Kunst*, p. 426; R. Rochette, *Mon. inéd.*, pl. XXXII, n° 1; O. Müller, *Denkm. d. alt. Kunst*, t. I, pl. IX, n° 35; Clarac, *Mus. de sculpt.*, pl. 834, n° 2090.

(4) *Odyss.*, B, 94 et s.

emprunté à la vie familière et en rapport avec la destination du coffret, qui devait servir à renfermer des bijoux. Nous y voyons, en effet, quatre femmes groupées deux par deux; et dans chaque groupe, une offre à l'autre un collier ou un bracelet composé de gros grains, qu'elle tient dans sa main. Une telle scène offre une grande analogie avec celles qui sont si multipliées sur les vases peints, et où l'on voit des érastes barbus offrant des présents à leurs éromènes imberbes. Les cadeaux de femmes à d'autres femmes, que nous avons ici, pouvaient bien avoir également un caractère érotique et se rapporter à une des aberrations les plus connues des mœurs grecques.

F. L.

PEINTURES DE DEUX VASES ÉTRUSQUES TROUVÉS A CÆRÉ.

(Planches 28, 29, 32-33 et 34.)

Dans les plus anciennes sépultures étrusques on trouve en abondance des objets de fabrication incontestablement orientale, apportés par le commerce maritime et présentant les caractères des arts égyptien, assyrien, phénicien, ainsi que des imitations qu'on en faisait dans l'Asie-Mineure et dans les îles de l'Archipel. C'est là un des faits les mieux connus de l'archéologie. L'art étrusque lui-même, à ses débuts, est entièrement marqué à l'empreinte du goût asiatique, dont l'influence présida à sa formation et fut si profonde qu'elle se maintint par tradition en Étrurie quand elle s'était déjà effacée partout ailleurs. Pendant longtemps les érudits ont cherché dans ce fait une preuve de l'origine orientale et lydienne des Étrusques, laquelle, malgré le joli conte que fait Hérodote (1) à ce sujet, reste encore sujette au doute, ou tout au moins enveloppée de bien grandes obscurités. L'application d'une plus sévère méthode dans la constatation et dans l'appréciation des faits a permis à M. Helbig (2) de dissiper toute cette fantasmagorie,

(1) I, 94.

(2) *Cenni sopra l'arte fenicia*, dans les *Annal. de l'Inst. archéol.*, t. XLVIII, p. 197-257.

qui avait séduit les esprits les plus distingués. L'influence asiatique sur l'art et l'industrie des Étrusques n'a rien à voir avec le problème de l'origine de ce peuple et ne fournit aucun élément pour le résoudre. Il s'agit d'un simple fait d'action des modèles fournis par les objets que le commerce apportait habituellement dans le pays. Après les avoir pendant un certain temps uniquement reçus de l'extérieur, les Étrusques ont voulu à leur tour en faire par eux-mêmes, et naturellement ils ont commencé par les copies. Ils ont cherché à les reproduire en d'autres matières, imitant par exemple dans leurs poteries noires à relief la dinanderie de bronze travaillé au repoussé (1). Mais ces imitations ne se sont produites qu'au plus tôt dans le VIIIe siècle, c'est-à-dire longtemps après l'établissement des Étrusques dans l'Italie centrale, deux siècles après la constitution de leur empire fédératif. Sur ces faits essentiels, la démonstration est aujourd'hui définitive et on peut les considérer comme inébranlablement acquis à la science.

Mais il est un point où je m'écarte du savant secrétaire de l'Institut archéologique allemand de Rome (2). M. Helbig attribue exclusivement l'introduction des formes de l'art asiatique en Étrurie au commerce des Kenânéens occidentaux, c'est-à-dire des Carthaginois, qui dans le VIIIe siècle reprirent, dans toute la partie ouest de la Méditerranée, l'héritage des navigations de Tyr, leur ancienne métropole, et dont les relations actives avec l'Italie sont attestées par tant de preuves. Je crois comme lui à la grande influence des marchands carthaginois, dont je reconnais sans hésiter les importations dans le somptueux mobilier, bijoux, vases d'argent et d'électrum, ivoires, de certaines tombes de Cæré et de Préneste. Mais je crois également qu'il faut ici faire une large part au premier commerce des Hellènes avec l'Italie, à l'introduction des produits de l'industrie gréco-asiatique de l'Ionie, qui alors ne différaient en rien d'essentiel dans leur style des fabrications proprement asiatiques. L'influence grecque sur la civilisation étrusque dès ses débuts, aussi anciennement que le VIIIe siècle, est prouvée par des faits irrécusables. Ce n'est pas des Phéniciens, mais des Grecs, que les Étrusques ont appris

(1) Voy. *Gazette archéologique*, 1879, p. 106 et s.

(2) Voy. ma *Grande-Grèce*, t. I, p. 265 et s.

à écrire, emprunté les éléments de leur alphabet, qui commence à se montrer précisément à cette époque.

Parmi les objets, manifestement importés de l'extérieur et de fabrication orientale, qui ont été découverts dans le célèbre tumulus de la Polledrara à Vulci, il est un petit vase de terre noirâtre, couvert de peintures en couleurs opaques et non cuite avec la terre, dont le style paraît au premier coup d'œil absolument égyptien ou phénicien (1). Mais si l'on examine avec plus d'attention ces peintures, on s'aperçoit que ce sont les trois épisodes principaux d'une fable purement grecque qu'elles retracent : le combat de Thésée contre le Minotaure, son départ de Crète avec Ariadne et la danse des jeunes Athéniens délivrés dans l'île de Naxos.

Les deux vases dont je publie aujourd'hui les peintures dans les planches 28 et 29 pour l'un, 32 et 33 et 34 pour l'autre, nous offrent des exemples encore positifs de produits des premières manufactures de céramique peinte de l'Étrurie — car le vase de la Polledrara doit être plutôt de fabrication étrangère — où c'est d'après des modèles grecs ou gréco-asiatiques que les formes et les types de l'art oriental ont été copiés, en même temps que des sujets dont la donnée est hellénique. Ces deux vases ont été trouvés sur les terrains de La Badia de Cervetri, dans la partie la plus antique de la nécropole de Cervetri, là où se trouvaient les deux fameuses tombes dites Regullini-Galassi et Campana, d'après les noms de leurs explorateurs. Je les y ai acquis en 1879, et à ma rentrée en France j'ai eu la bonne fortune de pouvoir les faire entrer dans les collections du Musée du Louvre. Ils sont exécutés et décorés par les mêmes procédés, avec des peintures, en blanc sur l'un, en jaune sur l'autre, tracées sur le fond rouge-brique de la terre, avivé et rehaussé par une légère application d'un lustre vitrifié, incolore et translucide. L'un et l'autre, comme forme, rentrent dans le type de la *chytra* ou marmite. Le premier est à un seul pied rond, avec un couvercle circulaire muni d'un bouton au centre. Le second, sans couvercle, repose sur trois petits pieds.

La décoration peinte de l'un et de l'autre est d'un style fort archaïque,

(1) Micali, *Monumenti inediti a illustrazione della Storia degli antichi popdi italiani*, Atlas de 1844, pl. IV, n° 1, et détails A, B, C.

et l'on ne saurait hésiter à la faire remonter à la seconde moitié du VIIe siècle avant notre ère ou au commencement du VIe. Sur le premier vase, celui dont la peinture est blanche, on voit d'abord, d'un côté (pl. 29), entre deux palmiers, un homme dans un char, qu'un lion attaque par derrière. C'est l'imitation directe d'une de ces scènes de chasse qui sont si habituellement représentées dans les œuvres de l'art assyrien. On en voit de semblables, traitées exactement dans le même style, sur les poteries peintes contemporaines de l'île de Cypre (1), qui depuis la fin du VIIIe siècle était sous la domination des rois d'Assyrie. De l'autre côté du même vase (pl. 28) est peint un combat naval, entre un vaisseau à l'avant terminé en chénisque, que montent des hoplites grecs, et un autre vaisseau, du type le plus étrange, qui imite la forme d'un énorme poisson et sur lequel les combattants sont des archers. Les monnaies anciennes de certaines villes de la Carie comme Cnide, et celles de Samos nous offrent l'image de la proue de navires ayant une grande analogie avec celui-ci (2). L'épisode qu'a retracé le peintre céramiste est donc un de ces conflits entre Grecs et Cariens, qui se produisaient si fréquemment alors dans la mer Égée. Sur le couvercle, on voit les traces de figures d'animaux disposées circulairement.

Le second vase, celui dont les peintures sont exécutées en jaune, nous montre sur une de ses faces (pl. 34) deux lions affrontés aux deux côtés d'un autel, peinture dont l'exécution semble tout à fait asiatique. L'autre face est occupée par deux compositions figurant deux mythes grecs dans un style plutôt gréco-asiatique que proprement asiatique. C'est d'abord la naissance d'Athêna. La fille de Zeus, figurée de très petite dimension, sort toute armée du sommet de la tête de son père, qui est assis, tenant à la main la foudre. Devant lui se tient Hêphaistos, portant un coq dans ses bras et Hermès coiffé du pétase et tenant le caducée ; le messager des dieux fait le mouvement de s'éloigner pour aller répandre la nouvelle de la naissance de l'immortelle, mais en même temps il retourne la tête avec un geste

(1) Cesnola, *Cyprus*, p. 247 et 268; *Catalogue Albert B(arre)*, pl. IV.

(2) Graser, *Die æltesten Schiffsdarstellungen auf antiken Münzen* (Berlin, 1870), pl. A, n°s 401 *b*, 410 *b*; pl. n°s 386 *b*, 389 *b*, 398 *b*, 400 *b*.

d'admiration pour regarder la scène. Vient ensuite la chasse de Calydon, où Méléagre, accompagné de deux autres héros, dont l'un porte à la main un lièvre, perce de son épieu le sanglier, tandis qu'un chien est sauté sur la croupe de l'animal. En arrière du sanglier, au-dessus d'un des deux boutons en saillie qui servaient de poignées pour prendre la chytra par les côtés, on lit une inscription étrusque, l'une des plus anciennes connues, tracée en même temps que les autres peintures et par le même procédé :

ƎƧIИIAMƧƎK

Kvsnailise ou *Kasnailise*.

Le Musée du Louvre possédait antérieurement, par suite de l'achat de la collection Campana, toute une série de grands vases de même style et de même fabrication que ceux-ci, décorés par le même procédé, qui avaient été également découverts à Cervetri, pour la plupart dans la même sépulture que le célèbre sarcophage à figures de grandeur naturelle connu sous le nom ridicule de *Tombeau lydien* (1). Malheureusement ils ont été défigurés et déshonorés de la façon la plus fâcheuse par les restaurateurs du marquis Campana, qui les ont couverts de repeints *à l'huile*, exécutés avec une incroyable inintelligence. Les deux que nous publions aujourd'hui sont donc les seuls où l'on puisse étudier sur des spécimens entièrement vierges, intacts, sans aucune retouche, une variété de la plus ancienne céramique peinte des Étrusques qui a pour l'histoire de l'art une importance exceptionnelle.

François LENORMANT.

(1) Voy. J. de Witte, *Études sur les vases peints*, p. 65.

L'Éditeur-Gérant : A. Lévy.

TABLE DES MONUMENTS PUBLIÉS DANS L'ANNÉE 1881-1882

DE LA GAZETTE ARCHÉOLOGIQUE

PIERRES GRAVÉES

IVOIRE ET OS

TERRES-CUITES

PEINTURES DE VASES

NUMISMATIQUE

TABLE DES PLANCHES DE L'ANNÉE 1881-1882

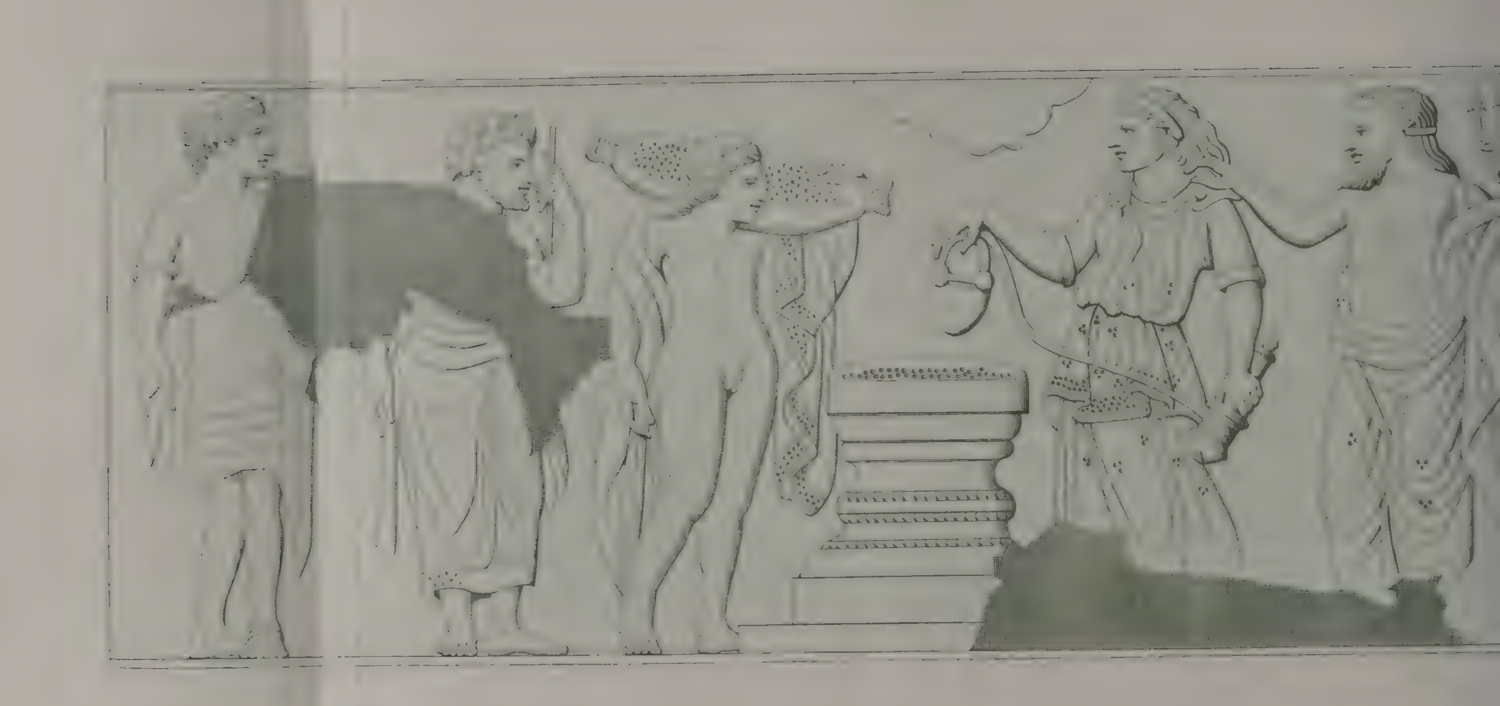
DE LA GAZETTE ARCHÉOLOGIQUE

TABLE DES VIGNETTES DE L'ANNÉE 1881-1882

DE LA GAZETTE ARCHÉOLOGIQUE

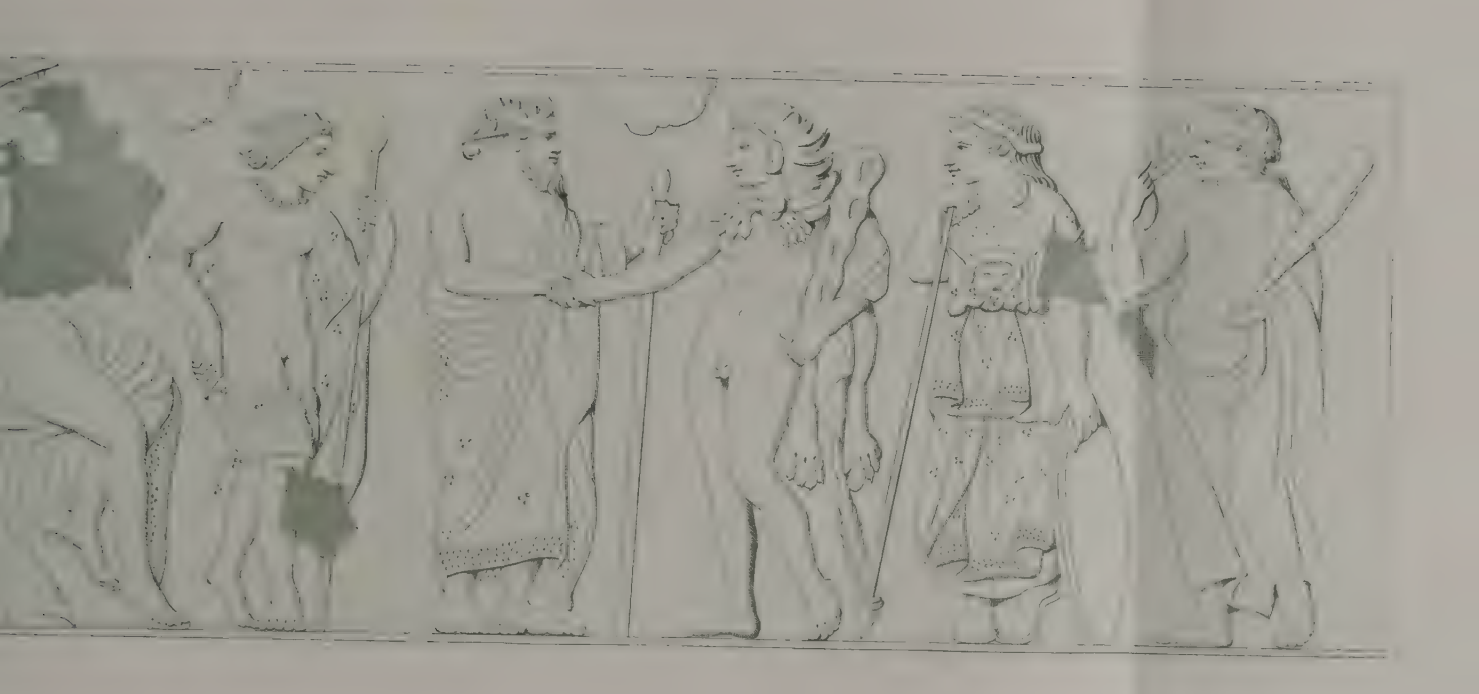
TABLE DES ARTICLES PUBLIÉS DANS L'ANNÉE 1881-1882
DE LA GAZETTE ARCHÉOLOGIQUE

ANGERS, IMP. BURDIN ET Cie, RUE GARNIER, 4.



SITVLA É

APPARTENANT À

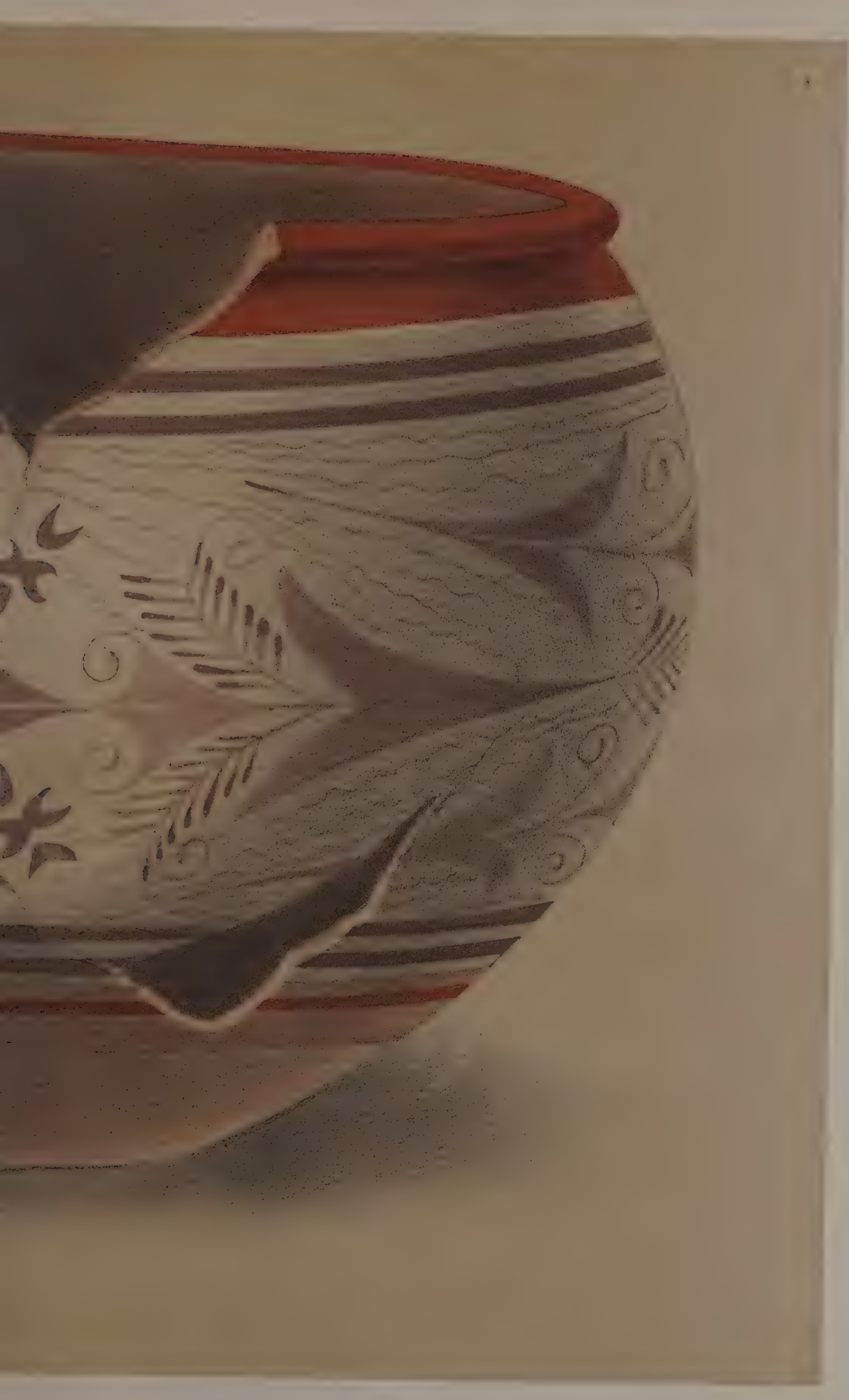


de bronze

ce Czartoryski



VASE TROUVÉ



Y DE DÔME)

na.

Imp Lemercier et Cie Paris



Ateliers de Reproductions Artistiques — Phototypie — 15 quai Voltaire, Paris

PLAQUE D'OS DE PRÉNESTE



Ateliers de Reproductions Artistiques — Phototypie — 15, quai Voltaire, Paris

Plaque d'Os de Préneste







ATHÉNÉ

BRONZE GREC DE LA CAMPANIE

Ateliers de Reproductions Artistiques

Phototypie

15, quai Voltaire, Paris

URNE ÉTRUSQUE D'ALBÂTRE
DU MUSÉE DE FLORENCE.



Heliog. Dujardin Imp. Eudes, Paris

LE TIREUR D'EPINE

(Bronze grec)





LE TIREUR D'ÉPINE



Héliog. Dujardin



Hélioℊ. Dujardin Imp. Eudes, P



STATUE DÉCOUVERTE À ANCYRE



DIANE TIFATINE

Antéfixe de Capoue.

A. LÉVY éditeur
Imp. Lemercier & Cie 57 r. de Seine Paris



Sarcophage chrétien de Ravenne





Ateliers de Reproduction Artistique. Phototypie 15 quai Voltaire Paris

TERRE CUITE

DE LA COLLECTION BASILEWSKY





PÉNÉLOPE

MIROIR ÉTRVSQVE





PEINTURES D'AMPHORES IAPYGIENNES

PEINTURE D'UNE AMPHORE IAPYGIENNE

du Musée de Bari

Imp. Lemercier & Cie Paris



PEINTURES D'UNE AMPHORE IAPYGIENNE

le la collection Nervegna

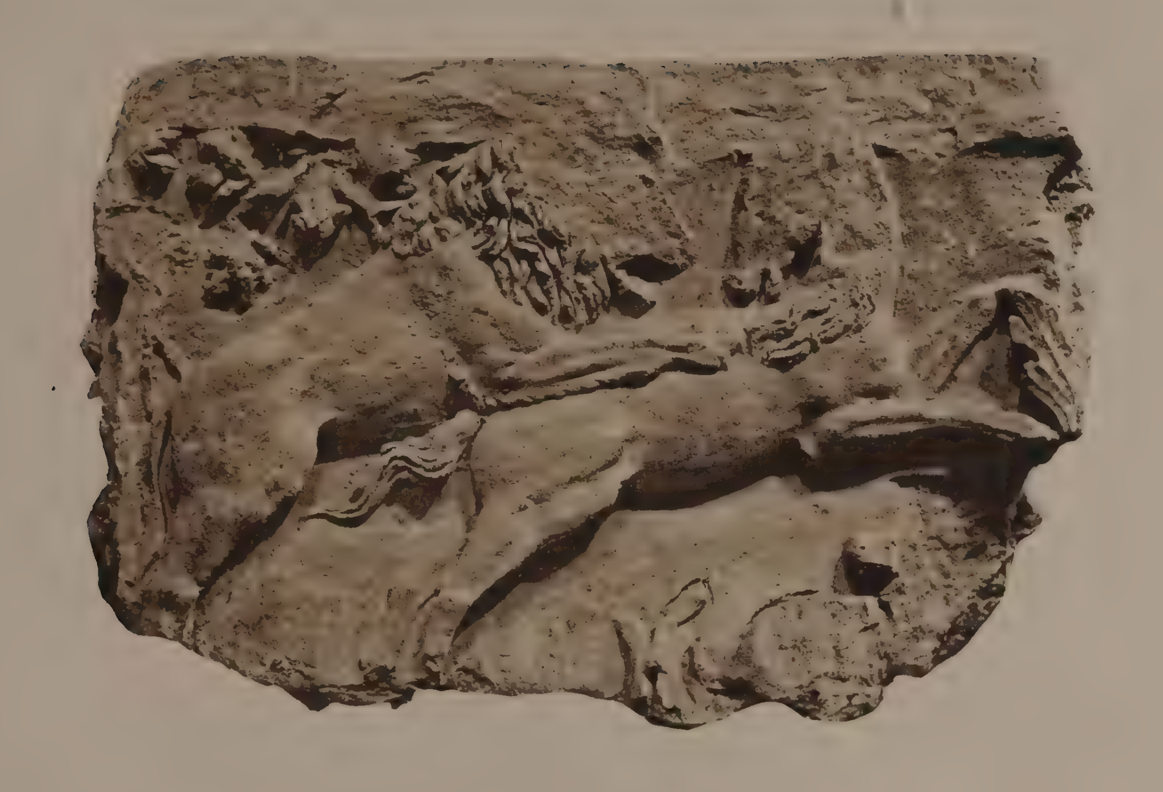
A. LEVY Editeur





SCVLPTVRES DÉCORATIVES

DV MVSÉE DE VIENNE





SCVLPTVRES DÉCORATIVES

DV MVSÉE DE VIENNE





GVERRIER SARDE

BRONZE DV MVSÉE KIRCHER



COLONNE D'UN TEMPLE DORIQUE

A TARENTE



VASES DE TERRE-CUITE DÉCOUVERTS A TARENTE



IVOIRES ETRVSQVES



PEINTURE D'UN



...SQUE DE CERVETRI



PEINTURE D'UN V



SQUE DE CERVETRI





FRAGMENTS DÉCOUVERTS A TARENTE



FRAGMENTS DÉCOUVERTS A TARENTE



PEINTURE D'UN VA

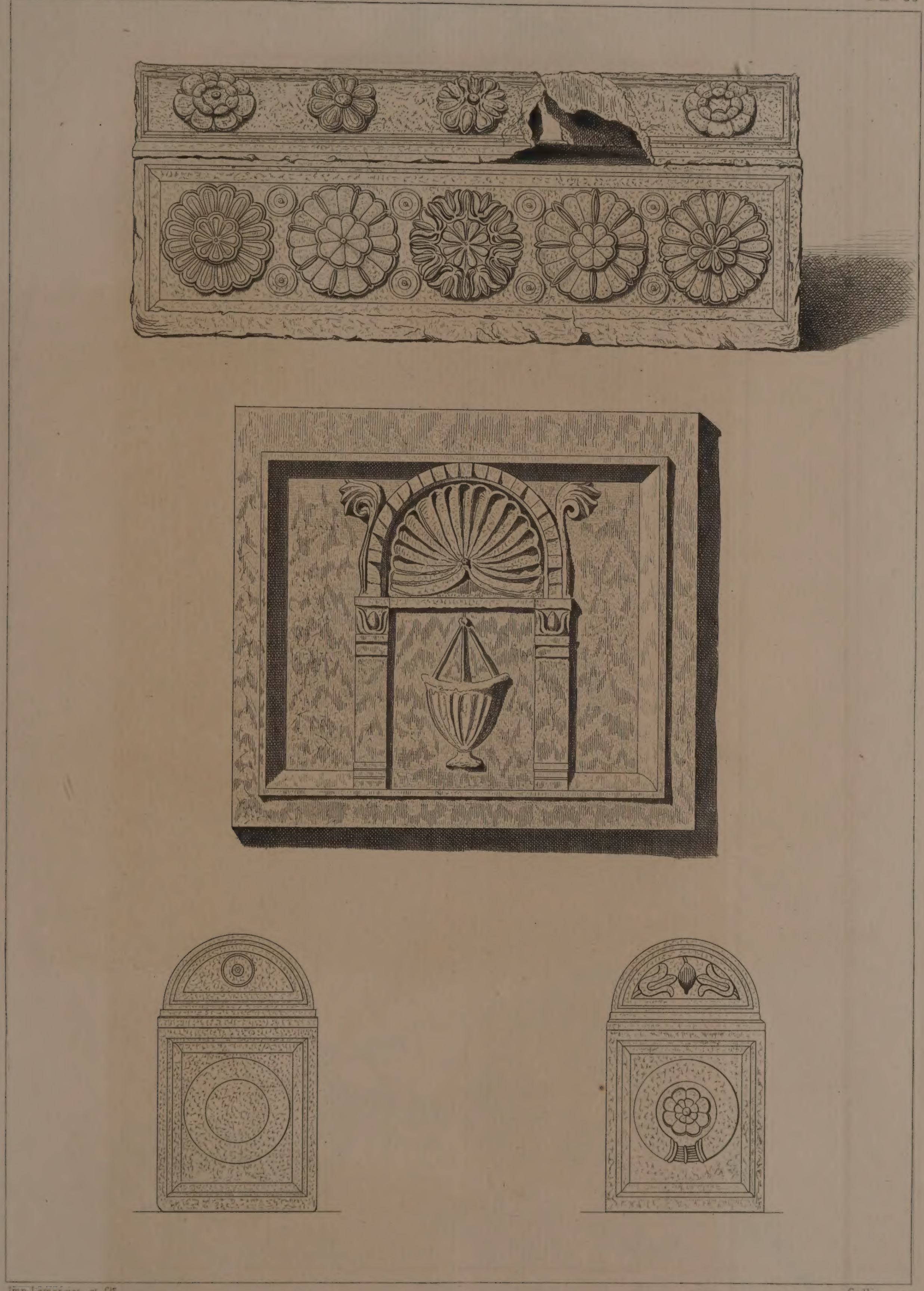


SQUE DE CERVETRI

Imp. Lemercier & Cie Paris



PEINTURE D'UN VASE ÉTRUSQUE DE CERVETRI



Imp. Lemercier et Cie

Collier sc.

FRAGMENTS D'ARCHITECTURE JUDAÏQUE

[illegible] DE SAUL[illegible]



A Housselin, del & lith.

FRAGMENTS DE TERRE CUITE DE TARENTE.

A. LEVY Editeur

Imp. Lemercier & Cie Paris